zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 21. travnja 2,,5., godište VII, broj 153
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Slovenuju 320 sit

ISSN 1331-7970

John Zerzan - Anarhoprimitivizam

Vlasta Žanić - Pobuna protiv definicije

Andrea Dragojević - Hrvatska ideologija

Zarezov natječaj za esej

Gdje je što?

Info i najave **2-3**

Satira
Jobovske patnje junaka videoigra *The Onion* **5**

U žarištu
Državno pripitomljavanje povijesti *Andrea Dragojević* **6**
Dovoljno je reći DA *Nataša Petrinjak* **7**
Razgovor s Ivom Goldsteinom i Filipom Davidom *Omer Karabeg* **12-13**
Razgovor s Nenadom Zgrabljićem *Dijana Vuleta* **14-15**
Kamen oko vrata *Rastko Močnik* **15**

Tema: John Zerzan
Razgovor s Johnom Zerzanom *Lela Vujanić* **8**
Jednako ubijamo nedjelovanjem, kao i izravnim djelovanjem *Rade Dragojević* **9**
Previše čudesno za riječi *John Zerzan* **10-11**

Vizualna kultura
Što učiniti s audio-vizualnim arhivima? *Tevž Logar* **16-17**
404_FILE_NOT_FOUND *Željko Jerman* **18**
Potreba zatvaranja u vlastiti svijet *Iva Rada Janković* **19**

Glazba
Tramvajem do raja *Marko Grdešić* **20**

Kazalište
Dramocid i dramopjev: obrisi "jednog" pejzaža *Nataša Govedić* **30-31**
Razgovor s Vlastom Žanić *Suzana Marjanić* **32-33**
Kašnjenje s isporukom: postdramski teatar *Loren Kruger* **34-35**

Kritika
Licemjerna ispovijed *Nataša Petrinjak* **36**
Čovjek je čovjeku znak *Siniša Nikolić* **37**
O tajnama svijeta i djetinjstva *Staša Skenžić* **38**
Zapisi svjedoka pljačke *Grozdana Cvitan* **39**
Kritika i ironija su nemoguće *Steven Shaviro* **40**

Poezija
Origami orgije *Matko Abramić* **41**

Proza
Naše društvance *Sam Shepard* **42-43**
Tri mirkosekunde *Predrag Vrabec* **44**

Riječi i stvari
Ideali i đubretari *Željko Jerman* **45**
Marulićeva dica *Neven Jovanović* **46**

Svjetski zarezi **47**
Gioia-Ana Ulrich

Ilustracija na str. 48
A. Andrew Gonzalez

TEMA BROJA: ***Zarezov natječaj za esej***
Kulturna zadaća prevoditelja *Dinko Telećan* **21-22**
Umjetnost kao prepoznavanje svijeta *Petar Grimani* **23-24**
Inkartavanje *Nikša Domuzin* **25**
Izlet u Shoppingland *Olja Savičević Ivančević* **26-27**
Esej *Goxy* **28**
Iggyju Popu Psihomodo pop, a Bobu Dylanu Bob Marley *Danijela Ritoša* **28-29**
Slon/Elephant *Gordan Duhaček* **29**

naslovnica: Vlasta Žanić, *Prelaženje*, Gliptoteka, Zagreb, 2005., foto Boris Cvjetanović

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
pomoćnik glavnog urednika: Rade Dragojević
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Grozdana Cvitan, Agata Juniku, Silva Kalčić, Slađan Lipovec, Trpimir Matasović, Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d. d.
Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

k

info/najave

Kompjutorske igre kao oblik narativnosti

Katarina Peović Vuković

Godina 2001. je *godina prva* studija kompjutorskih igara. Od tada, proglasom istaknutih teoretičara, kompjutorske igre postaju polje teorijskog proučavanja antropologa, sociologa, naratologa, semiotičara i filmologa

Kompjutorske igre počinju sve više privlačiti zanimanje znanstvenika. Dok je zadatak psihologa ranijih desetljeća bio upozoriti roditelje na ovisničku prirodu igranja, novi naratolozi teorije kompjutorskih ili videoigara (krovni pojam videoigara uključuje i igre na kompjutoru i na različitim konzolama) smještaju igre u zaštićeno područje akademskog interesa.

U isto vrijeme, svijet kompjutorskih igara nalazi se u razdoblju razvoja i redefiniranja. Prepoznatljivi žanrovi FPS-ovi, mrežne role-playing igre i simulacije se miješaju, kanali za igranje se umnažaju – pored osobnih računala i konzola za igranje u utakmicu ulaze i mobilni telefoni, a novi umjetnički i marketinški modeli, vođeni novim statistikama, razvijaju igre za sve širu populaciju.

Marketinške i umjetničke strategije prošle su golem put od 1991. i studije Eugenea Provenza, koja je postavila temelje često ponavljane teze o adolescentnim dječacima koji čine najveći dio publike videoigara. Istraživanja pokazuju kako se modeli kreiranja i oglašavanja igara kreću prema sve starijoj publici i publici obaju spolova. Kako statistike određuju smjer razvoja kojim kreću veliki proizvođači poput Sonyja ili Sege, činjenice da je prosječni igrač danas dvadesetosmogodišnjak i da oko 43% igrača čine žene, bitno mijenjaju suvremene strategije.

Oglašivačke prakse Sonyjeva *PlayStationa*, slične reklamnim materijalima za cigarete, obraćaju se publici koja posjećuje klubove – underground strategija Sonyjeve kampanje priziva glazbu, droge i alternativne životne stilove. U isto vrijeme, promjene rodnih uloga u industriji igara upućuju na dva raznorodna pristupa – s jedne strane proizvodnju igara za djevojčice (*ružičastih igara*), a s druge sve raširenu pojavu rodno neutralnih (*crossover*) igara. Tako su Segina *Sonic the Hedgehog* ili Sonyjeve *Final Fantasy VII* i *Parappa the Rapper* nastajale pod utjecajem pokreta koji pružaju otpor industriji rodno podijeljenih igara (jedan od takvih je i *Quake grrls*).

Studiji kompjutorskih igara

Znanstveno zanimanje za kompjutorske igre ne iznenađuje – profesori koji se žele baviti igrama dio su projekta koji će popularnoj kulturi priskrbiti društvenu legitimaciju. Slično utjecaju feminističke, queer ili hipertekstualne teorije na sveučilišta i igre kao *outsideri* na znanstvenom tržištu pokušavaju svoju legitimaciju steći kroz postojeći teorijski instrumentarij.

Nije nužno riječ o pozitivnim praksama. Da pokušaj akademizacije može biti nasilan, svjedoči primjer poznate analitičarke koja je *Tetris* interpretirala kao utjelovljenje prezahtjevnog života Amerikanaca u devedesetima – sliku neprestanog bombardiranja zadacima koje moramo uklopiti u pretrpane životne rasporede.

Različiti pristupi teoriji igara rezultirali su i nedavnim sukobom naratologa i tzv. ludologa. Iako je sukob donekle predimenzioniran, jer je u konačnici riječ o vrlo sličnim pristupima, analizu igara kao pripovjednog žanra ludolozi su oštro kritizirali pozivajući teoretičare na razvijanje novog znanstvenog instrumentarija prilagođenog strukturi igrajućeg, a ne narativnog užitka. Ludolozi slijede funkcionalno-usmjeren pristup Espena Aarsetha, čija se studija *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature* bavila mehanizmima umjetničkih djela ergodične književnosti. (Književnost koju karakterizira povratna reakcija čitatelja, a koja uključuje razne oblike i stupnjeve sudjelovanja u stvaranju teksta.) Ciljano ignorirajući medij na kojem su djela nastajala, takav je pristup izjednačio djela digitalne kulture i eksperimentalna djela kulture tiska, otkrivajući mehanizme nelinearnih naracija.

Pristupom koji usmjerava teoriju na mehanizme djelovanja, odvraćajući je od činjenice medijskog utjelovljenja, Aarseth je postavio temelje studija kompjutorskih igara, a svoj će ludološki pristup popularizirati kroz časopis *Game Studies*, jedan od najeminentnijih prostora razvoja studija kompjutorskih igara (http://www.gamestudies.org).

Prostor i vrijeme igara

Dok je naratologija priskrbila igrama akademski status, ludolozi odlučno zastupaju idući korak – otvaranje novog znanstveno područja – studija kompjutorskih/ videoigara. I jedni i drugi pridonijeli su stvaranju nove discipline koja se bavi problemima dinamike prostora i vremena u igrama, kao i aktantske i događajne strukture igara.

I kod jednih i drugih, odnos igre i priče je u središtu pozornosti, no dok naratologe zanima istraživanje igara kao jedne od narativnih praksi, ludologe zanima pomicanje fokusa prema neovisnim mehanizmima igranja.

I jedna i druga teorija slažu se kako je riječ o novoj umjetnosti. Igre se razlikuju od tradicionalnih umjetnosti, naročito od filma i književnosti iako se koriste nekim poznatim tehnikama i pripovjednim praksama. *Kompjutorske igre nisu naracije*… tvrde ludolozi, upozoravajući kako je u igrama naracija u klasičnom smislu upravo onaj element koji djeluje protiv kompjutorsko-igrajuće sastavnice.

Igre se razlikuju od tradicionalnih umjetnosti, naročito od filma i književnosti iako se koriste nekim poznatim tehnikama i pripovjednim praksama. *Kompjutorske igre nisu naracije*… tvrde ludolozi, upozoravajući kako je u igrama naracija u klasičnom smislu upravo onaj element koji djeluje protiv kompjutorsko-igrajuće sastavnice

Srednja struja predstavlja pokušaj da se igre istražuju *manje kao priče, a više kao prostori napućeni narativnim mogućnostima*. Tako Henry Jenkins, predstavnik ovakvog pristupa, u svojem članku *Game Design as Narrative Architecture* izdvaja prostornost igara kao ključno razlikovno obilježje naracije i igre. Igre, za razliku od naracija, mogu bolje predočiti prostor, nudeći uronjeniji osjećaj i prikaz narativnih svjetova. Dizajneri igara, tvrdi Jenkins, nisu pripovjedači, nego arhitekti naracije. Mnogi dizajneri i sami potvrđuju kako je osnovna zadaća tvorca igre upravo dizajniranje prostora, a istraživanje tog prostora osnova je kasnijeg *igrajućeg užitka*. Čak su i rane igre, sasvim različitih žanrova, poput primjerice *Zorka* nasuprot *Super Mario Brosa*, imale za cilj natjerati igrača na prostorno istraživanje.

Takvo prostorno pripovijedanje nije strano ni književnoj tradiciji koja je, smatra Jenkins, preteča pripovijedanja o (i u) okolišu. Od *Rata i mira*, do *Gospodara prstenova*, književnost je stvarala kanon djela koja su bila zaokupljena prostorom i prostornim pripovijedanjem. Uz to, Jenkinsova primjedba kako prostorno pripovijedanje može pronaći svoje preteče i u Disneyjevim zabavnim parkovima, povezuje igre s popularnom kulturom koja je odigrala presudnu ulogu u oblikovanju ove umjetnosti.

Analize prostora, poput Jenkinsonove, ključne su sastavnice svojevrsne gramatike kompjutorskih igara. Na sličan se razvija i teorija vremena. Jasper Juul u članku *Uvod u vrijeme igara* postavlja osnove teorije vremena u kompjutorskim igrama. Koristeći se Genetteovom tipologijom vremena, Juul govori o izravnijoj vezi igre i igrača u odnosu na gledatelja filma ili čitatelja romana. *Vrijeme igranja* (to *strašno, konzumirajuće vrijeme*) i *vrijeme događaja* koji se odvijaju u svijetu igre grade pojam vremena koji omogućava uronjeniji osjećaj. Igra, nesumnjivo *ucrtava igrača u svoj svijet*.

Igrajuća znanost

Godinu 2001. Espen Aarseth je proglasio *godinom prvom* studija kompjutorskih igara. Te je godine u ožujku u Kopenhagenu održana prva međunarodna konferencija o kompjutorskim igrama, a studijska godina 2001/2002. prva je godina redovitog programa Studija kompjutorskih igara na Sveučilištu u Bergenu.

Ako je vjerovati Aarsethu, početak novog milenija rezerviran je za procvat novih interdisciplinarnih proučavanja. Teoretičari kompjutorskih igara dolaze iz različitih područja – antropologije, sociologije, naratologije, semiotike, filmologije i drugih disciplina. Iako će donijeti u novo područje specifične prakse i ideologije, teoretičari sve više definiraju prakse terminima studija novonastale discipline.

k

satira

Jobovske patnje junaka videoigre

The Onion

Hoće li Bog ikada objasniti junaku videoigre zašto mora stalno iznova umirati i ponovo ubijati

ORANGEBURG, Južna Carolina – Solid Snake, stručnjak za taktičku špijunažu i zvijezda Play Station igrice Metal Gear Solid izrazio je nepovjerenje u prirodu univerzuma kad ga je, u ponedjeljak, nekoliko trenutaka nakon što je jedanaesti put umro u roku od dva sata, okrutni Bog natjerao da nastavi svoje zemaljske muke i patnje kliknuvši na *continue*.

Je li to sve?, upitao je Snake skrivajući se u spremnici u potpalublju teretnoga broda, dok su ga tražila dva maskirana čuvara. *Jesam li stvoren zato da patim? Hoću li ikada uteći ovom beskonačnom zatvorenom krugu napornoga rada nakon kojega slijedi naprasna smrt?* Zatim su Snakea otkrili čuvari i pokosili ga rafalom.

Snake, koji je u posljednjih šest mjeseci ubijen 2143 puta, kazao je kako ne zna zašto Bog smatra kako je važno da on svoju misiju ponavlja u beskonačnost. U to je uključeno potajno ukrcavanje na oteti vojni brod i otkrivanje osobe koja je ukrala pokretni bojni tenk opremljen nuklearnim oružjem poznatiji kao Metal Gear Ray. *Zašto mi Bog ne želi dopustiti konačni počinak?*, upitao je reinkarnirani Snake pužući ispod čamca za spašavanje na gornjoj brodskoj palubi. *Za mene sigurno mora postojati veći smisao od ubijanja desetaka ljudi i, naposljetku, vlastita ubojstva.*

Snake, koji je u posljednjih šest mjeseci ubijen 2143 puta, kazao je kako ne zna zašto Bog smatra kako je važno da on svoju misiju ponavlja u beskonačnost. *Zašto mi Bog ne želi dopustiti konačni počinak?*, upitao je reinkarnirani Snake pužući ispod čamca za spašavanje na gornjoj brodskoj palubi. *Za mene sigurno mora postojati veći smisao od ubijanja desetaka ljudi i, naposljetku, vlastita ubojstva*

Snake je dodao: *Kao što je kazao Goethe, "čovjek se mora truditi i griješiti dok se trudi"*. Viseći preko brodske ograde kako bi izbjegnuo trojicu čuvara u ophodnji, Snake se zadubio u maštanje o samoodređenju, na glas se pitajući ima li on ikakvu kontrolu nad vlastitom sudbinom. Međutim, prije negoli je izvukao zaključak nije se uspio zadržati rukama te je pao u more i utopio se.

Kuran *postavlja pitanje "zar Gospodin cjelokupne Zemlje neće učiniti ono što je ispravno?"*, kazao je dok se ponovo materijalizirao ispod čamca za spašavanje. *No, učenjaci su često raspravljali o tome je li to pitanje zapravo zagovaranje ili pobijanje vjere apsolutne dobrote u ime Stvoritelja. Što se mene tiče, samo znam da sam umoran od neprestane boli, smrti i destrukcije.*

Potom je jedan neopaženi čuvar u glavu upucao Snakea koji je pao u lokvu vlastite krvi prije nego što se ponovo pojavio na krmenoj palubi broda, gdje je započela njegova misija. *Često se, kao i mnogi likovi iz videoigrica, pitam tjera li me Bog da se nastavim kažnjavati za svoje grijehe,* kazao je Snake. *Pa ja sam, napokon, napustio američku vojsku, poubijao stotine čuvara te izdao buduću ljubavnicu Meryl Silverburgh, podvrgnuvši je mučenju u izmjeničnom svršetku prvoga nastavka igrice* Metal Gear Solid. *No ponekad, kao kada jedino golim rukama samoubilački napadam desetke naoružanih čuvara, izgleda kao da me Bog tjera do prožívim pakao samo kako bi se on mogao zabavljati. To jednostavno nema smisla.*

Bog, također poznat kao jedanaestogodišnji Brandon MacElwee iz Orangeburga, nije ponudio nikakav komentar o Svojem uzvišenom planu za Snakea, rekavši da je *prezaposlen pokušavajući doći do dijela s ruskom djevojkom, bacačicom noževa*

Kako kaže velečasni Paul Flessing s Teološke škole Sveučilišta Yale, *Snakeova teozofska dvojba nije neobična. Svi se mi hrvamo s Velikim Pitanjima Božje volje i vlastita mjesta u stvaranju svijeta. No, važno je imati vjere i pokušati pronaći smisao vlastita života – ili vlastitih života, već prema slučaju. Moramo se sjetiti Jobove kušnje čiju je vjeru Bog stalno testirao. Izgleda da Snake uslijed tog stalnog obrasca klikanja na* continue *prolazi kroz nešto veoma slično. Na kraju će mu smisao postati jasan.*

Šuljajući se po brodskim stepenicama, Snake je razmišljao o svojoj posljednjoj sudbini. *Što me čeka na kraju mojih životnih putova?*, dodao je Snake. *Postoji li raj na drugoj strani ili će se sve završiti ubrzanom video sekvencom koja nagovještava nastavak?* Tada se hodnik ispunio nervnim plinom koji ga je ugušio.

Bog, također poznat kao jedanaestogodišnji Brandon MacElwee iz Orangeburga, nije ponudio nikakav komentar o Svojem uzvišenom planu za Snakea, rekavši da je *prezaposlen pokušavajući doći do dijela s ruskom djevojkom, bacačicom noževa.* Z

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich

Na meti

Državno pripitomljavanje povijesti

Andrea Dragojević

Čini se da su svi elementi nove hrvatske ideologije na gomili: prije jedno četiri godine donesena je *Deklaracija o Domovinskom ratu*, nedavno je Sabor izglasao *Deklaraciju o antifašizmu*, da bi kao treća stranica ovog svojevrsnog državno-ideološkog trokuta ovih dana bio formiran glavni stožer jezične policije ili *Vijeće za normu hrvatskog standardnog jezika*

Čini se da su svi elementi nove hrvatske ideologije na gomili: prije jedno četiri godine donesena je *Deklaracija o Domovinskom ratu*, nedavno je Sabor izglasao *Deklaraciju o antifašizmu*, da bi kao treća stranica ovog svojevrsnog državno-ideološkog trokuta ovih dana bio formiran glavni stožer jezične policije odnosno, kako je to formulirano u agencijskim vijestima, "Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa osnovalo je *Vijeće za normu hrvatskog standardnog jezika* i imenovalo njegovih 13 članova, na čelu s predsjednikom *Vijeća* akademikom Radoslavom Katičićem iz Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti".

Podsjetimo, što i kako o Domovinskom ratu treba misliti propisano je u Saboru 2000. izglasanom *Deklaracijom o Domovinskom ratu*. U sedam točaka u tom svojevrsnom političkom katekizmu sublimirano je sve što se ima znati o tom razdoblju naše nedavne prošlosti, da bi u posljednjoj, sedmoj točki svi građani i društvene institucije bili pozvani da na navedenim načelima štite temeljne vrijednosti Domovinskog rata. Ta apelativna točka otkriva pravo i skriveno značenje tada donesenog dokumenta, značenje s dugoročnim posljedicama. U toj se točki priznaje da će svaki revizionistički stav o ratu biti na određeni način sankcioniran. Stoga je *Deklaracija* i dokument koji legitimira neku moguću buduću upotrebu represivnih sredstava protiv svakog heretičkog izazova.

Kako prošvercati podjelu Bosne?

U tom kontekstu jasno je da *Deklaracija*, da se poslužimo danas popularnom terminologijom, na neki način kriminalizira cjelokupno stanovništvo. Ona, naime, sve nas *a priori* stavlja na osumnjičeniku klupu, svima nam unaprijed pripisuje krimen pogrešnog mišljenja. Svi su krivi dok ne dokažu nevinost, a postupak za dokazivanje pravovjernosti prilagođen je različitim uzrastima. Pučkoškolci će, recimo, kao nekad sedam ofenziva, uskoro morati napamet znati izrecitirati sedam točaka *Deklaracije*. Ima li onih koji problematiziraju Domovinski rat i koji nude alternativna tumačenja dvadeset posto, kako se to činilo bivšem Vrhovniku, ili čak više, papir o tome ništa ne govori. Ali da je igra sumnjičenja započela, više je nego jasno. Kad je ova problematika u pitanju, svi kao da se nalazimo na carini. Kao što se zna, na graničnom smo prijelazu svi sumnjivi, svima nam se pretražuju gepeci pod trajnom optužbom da smo šverceri. Svaki put kad ubuduće dođemo na političku Breganu neće biti dovoljno pokazati pasoš kao formalni znak detektiranja državljanstva, morat će se potpisti i carinska deklaracija, svojevrsni dokaz da ispod sjedala ne švercamo torbe s činjenicama o Tuđmanovom planu podjele Bosne.

Deklaracijom je bila otkrivena jedna od središnjih trauma hrvatskog društva, ona da Domovinski rat nije onako čist, nedvosmislen, nedvojben i uzvišen kako ga se htjelo prikazati. Budući da se, dakle, Domovinski rat ne može više legitimirati iz samoga sebe, te da je evidentnost i neupitnost vrijednosti nastalih ratom bilo sve teže prenositi puku, posebice novoj generaciji, a da pritom propisani stavovi ne dođu u brojne kolizije s faktima (zločini s naše strane, egzodus Srba, huškački govori bivše političke vrhuške), pristupilo se postupku dogmatizacije.

I dok je u *Deklaraciji o Domovinskom ratu* bila sanitarizirana nedavna prošlost, dok je od bilo kakve historiografske, politološke ili refleksije neke druge znanosti bio očišćen jedan mali prljavi rat s golemim privatnim tragedijama i praktički zanemarivim posljedicama za svjetsku povijest, dotle se u slučaju Narodnooslobodilačke borbe priklonilo drugoj metodi važnoj za stvaranje etnodržavne ideologije - metodi etniciziranja povijesti.

Falsifikat o NOB-u

Naime, *Deklaracija o antifašizmu*, donesena glasovima velike većine saborskih zastupnika, osim pravaša i nešto suzdržanih hadezeovaca, u trećoj od ukupno devet točaka donosi sljedeće: "Naglašava se da su vrijednosti i visoki doprinos hrvatskog naroda u borbi protiv fašizma u Drugom svjetskom ratu ugrađeni u temelje samostalne Republike Hrvatske, u izvorišnim osnovama Ustava Republike, kojima su afirmirane i Odluke Zemaljskog antifašističkog vijeća narodnog oslobođenja Hrvatske". To da je u antifašističkoj borbi sudjelovao praktički cijeli srpski narod u Hrvatskoj – ne zato jer bi bili nešto posebno senzibilizirani na fašizam, nego stoga jer su bili u životnoj opasnosti od ustaškog režima – to se i ne spominje. Ni u toj trećoj, ni u bilo kojoj drugoj točki *Deklaracije*. Hrvatski je antifašizam iznenada i kao nikada dosad postao samo i jedino - hrvatska stvar. Osim etniciziranja, ovdje je također upotrijebljen i prije spomenuti princip sanitarizacije: hrvatski je antifašizam posve raskužen od komunizma. Nedugo iza toga povjesničar Ivo Banac ustvrdio je da je posrijedi obični falsifikat. Naime, kako je kazao, pokreta otpora u Hrvatskoj, kao ni u drugim tadašnjim jugoslavenskim zemljama, uopće ne bi bilo bez Komunističke partije Jugoslavije. Komu pravo, komu krivo! Niti jedna druga politička struja nije ni pokušala povesti borbu i okupiti narod u antifašističkoj fronti osim komunista. Međutim, za potrebe izgradnje nove državne ideologije, iz NOB-a je komuniste i Srbe trebalo maknuti.

Međusobno razumijevanje kao trauma

To svojevrsno državno pripitomljavanje povijesti putem ove dvije deklaracije upotpunjeno je i trećim manevrom kojemu je sponzor država - osnivanjem Vijeća za normizaciju jezika. Tome je, kao što se zna, prethodila Akademijina *Deklaracija o hrvatskom jeziku*, napisana u vrlo dramatičnom tonu, kao da je u najmanju ruku posrijedi izumiranje hrvatskoga jezika ili kao da nam predstoji neki filološki Armagedon. Taj panični Akademijin akt, kao i ovaj koji je amenovao ministar Dragan Primorac, možda na najjasniji način pokazuju kako radi ideologija. Jer, u potki svega je konstatacija da su hrvatski i srpski dva različita jezika. U toj konstataciji, dakako, ima nešto istine, ali puna istina to sigurno nije. Da bi se ta zrnca istine o dva različita jezika povezala u jedan kompaktan i čvrst grumen bila je potrebna kanonizacija malih i, u smislu međusobnog razumijevanja, posve beznačajnih razlika. Svaka ideologija ujedno je i prikrivanje nečeg teško podnošljivog ili čak nepodnošljivog. U ovom slučaju ulogu traume igra empirijski lakoutvrdiva činjenica da se ta dva jezika u komunikacijskom smislu uopće ne razlikuju. Ta se očitost najprije trebala tretirati kao neravnina koju će se u budućem vremenu izravnati ideološkim radom.

Sva tri elementa još nisu nacionalno pounutrena na potrebnoj razini. Rad na kolektivnoj interiorizaciji ovih grubih falsifikata tek treba početi, a plodovi će se ubirati u sljedećim generacijama. Naime, još je mnogo živih koji znaju što se u Domovinskom ratu događalo u Gospiću, Sisku, Zadru ili Vinkovcima, ima mnogo onih koji su o NOB-u učili iz jedne druge historijske čitanke – koja je, doduše, zanemarila jednu drugu dimenziju, ali je ipak bila kudikamo poštenija od današnjih – kao što je sad još mnogo onih koji se lako sporazumijevaju s braćom pravoslavnima. Stoga su to tri pisma za budućnost, to su svojevrsne projekcije za naraštaje koji dolaze. Jer, ideologija postaje ideologijom tek kad postane neprimjetna, kad bude jednaka razgaženoj cipeli koja se nosi a da je se i ne primijeti. Svaka refleksija, uključujući i ovaj pokušaj, zapravo znači ili da se ideologija još nije *uhvatila*, ili pak da se iz nekog razloga pojavio opozicijski stav. U svakom slučaju, da je u cipeli kamen neki. z

Hrvatski je antifašizam iznenada i kao nikada dosad postao samo i jedino - hrvatska stvar. Osim etniciziranja, ovdje je također upotrijebljen i prije spomenuti princip sanitarizacije: hrvatski je antifašizam posve raskužen od komunizma

Pučkoškolci će, recimo, kao nekad sedam ofenziva, uskoro morati napamet znati izrecitirati sedam točaka *Deklaracije*. Ima li onih koji problematiziraju Domovinski rat i koji nude alternativna tumačenja dvadeset posto, kako se to činilo bivšem Vrhovniku, ili čak više, papir o tome ništa ne govori

Jedra demokracije

Dovoljno je reći DA

Nataša Petrinjak

Ministarstvo zdravstva i socijalne skrbi odbilo je izdati dozvolu za početak rada Centra za zaštitu djece u Rijeci premda je iniciralo osnivanje, uložilo sredstva i ima zakonsko utemeljenje

Usprkos negativnom rješenju, Centar će započeti s radom 26. travnja – kratko komentira Vojko Obersnel, gradonačelnik Rijeke, negativnu odluku Ministarstva zdravstva i socijalne skrbi o početku rada Centra za zaštitu djece Tić u Rijeci, zapravo poliklinike za zlostavljanu i zanemarivanu djecu. Šturo obrazloženje Ministarstva nadležnog za izdavanje dozvola za početak rada javnih ustanova glasi tek da Odluka o osnivanju Centra *nije donesena u skladu sa Zakonom o ustanovama i Zakonom o socijalnoj skrbi*, odnosno *da djelatnost koju bi ustanova obavljala nije djelatnost socijalne skrbi koju bi obavljao dom socijalne skrbi sukladno odredbama Pravilnika o vrsti doma za djecu i doma za odrasle osobe i njihovoj djelatnosti (…)*, a koje je postalo predmetom i našeg interesa , pa i ako se zadržimo samo na formalnoj strani priče, jednostavno zato što nije točno. I bez obzira što će Centar za zaštitu djece "Tić" koristeći drugi organizacijski oblik otvoriti svoja vrata za koji dan.

Tek možda godinu-dvije unatrag javnost je u Hrvatskoj koliko-toliko redovito informirana o oblicima zlostavljanja i zanemarivanja djece, raznih oblika psihičkog, fizičkog i seksualnog nasilja o kojima se u tradicionalnim, patrijarhalnim društvima, što hrvatsko nesumnjivo jest, nekada uopće nije govorilo ponajviše jer se nisu smatrala spornima. Na stranu ovaj put sklonost medija da prezentiraju tek najradikalnije i najstrašnije priče nasilja nad djecom u funkciji podizanja tiraže ili gledanosti, ali činjenica je da se o tom problemu više zna, time se lakše prepoznaje te je sve veći broj onih koji shvaćaju *da batina nije izašla iz raja.*

Porazne brojke dječje patnje

Zasluga je to godina i godina mukotrpnog rada niza stručnjaka koji su, ma koliko paradoksalno zvučalo, najveće pomake u osvještavanju problema napravili upravo u godinama kad su nasilje i bezobzirnost općenito, pa onda i prema djeci, bili ne baš dopušteni, ali niti pretjerano osuđujući modeli ophođenja među ljudima. Dobri rezultati rada nekih udruga i inicijativa, poput one Poliklinike za zaštitu djece u Zagrebu prije dvije godine u tadašnjem Ministarstvu rada i socijalne skrbi, pokrenuta je inicijativa za osnivanje sličnih ustanova i u ostalim dijelovima Hrvatske. Grad Rijeka dočekao ju je, kako se kaže, širom otvorenih ruku, jer mnogi su preduvjeti nužni za realizaciju već postojali. Prije svega, višegodišnji rad i potpora Grada programa Savjetovališta za zaštitu djece od zlostavljanja i zanemarivanja nevladine organizacije "Tić", koji se provodio u Domu zdravlja Rijeka, a potom i načelna odluka da se tom iskustvu koje je već odavno preraslo kapacitete Doma zdravlja i stvarnih potreba pruži prilika daljnjeg razvoja. U četiri i pol godine rada tog savjetovališta, u psihoterapijski postupak bilo je uključeno 346 djece iz Primorsko-goranske, Ličko-senjske i Istarske županije. Kod više od 70% slučajeva postavila se sumnja na zlostavljanje ili zanemarivanje, dok je u nekim slučajevima već utvrđeno da je riječ o nasilju nad djetetom. Od toga je 44% djece emocionalno zlostavljano, 24% fizički, 17% seksualno zlostavljano i 15% zanemarivano. U najvećem broju slučajeva, 79%, zlostavljač je bio član uže obitelji, u 6% slučajeva zlostavljanje je dolazilo od člana šire obitelji, dok je u 15% slučajeva riječ o osobama izvan obiteljskog kruga. Pridodajući tim strašnim brojkama one koje govore da je na svakih 1000 djece šestero fizički i troje emocionalno zlostavljano, te osmero zanemareno, da će svaka četvrta djevojčica i svaki šesti dječak do svoje 18. godine doživjeti neki od oblika seksualnog zlostavljanja, sasvim sigurno nikoga ne iznenađuje angažman kojim se pristupilo osnivanju Centra u Rijeci. Grad Rijeka prihvatio se osnivanja javne ustanove u kojoj bi se svakom djetetu pružila potrebna stručna pomoć, ali koja bi kontinuirano obrazovala nove stručne kadrove, kao i širu javnost upoznavala s problemom zlostavljanja djece. Zanimljivost te inicijative jest i to da predviđa podvrgavanje posebnom tretmanu, dakako na drugoj lokaciji, i zlostavljače. Dvogodišnje sređivanje papirnate dokumentacije pratilo je i uređenje adekvatnog prostora. Iskorišten je nekadašnji dječji vrtić, za čiju je adaptaciju za novu namjenu utrošeno nešto manje od dva milijuna kuna. Na 40% sredstava Grada, isti je iznos dalo i Ministarstvo socijalne skrbi, a preostalih 20% uložila je Primorsko-goranska županija. Svoju podršku i nastavak već postojećih suradnji iskazali su i centri za socijalnu skrb, policija, sudovi, dječji vrtići i škole… Grad se obavezao financirati rad troje psihologa i jedne medicinske sestre, pa je sve, do prije mjesec dana, izgledalo da će jedna inicijativa stasati i zaživjeti bez onog čuvenog – *ne, ne može*.

Spornost inicijative, međutim, pojavila se ponajviše iz lošeg Zakona o socijalnog skrbi koji vrvi nedorečenostima i nefleksibilnošću, a što pak omogućuje birokraciji, ako baš želi, zloupotrebu moći i opstruiranje i onda kada zakon kaže drukčije

Zlostavljači zlostavljaju ne pitajući državne službenike

Spornost inicijative, međutim, pojavila se ponajviše iz lošeg Zakona o socijalnog skrbi koji vrvi nedorečenostima i nefleksibilnošću, a što pak omogućuje birokraciji, ako baš želi, zloupotrebu moći i opstruiranje i onda kada zakon kaže drukčije. Zakon o socijalnoj skrbi predviđa tri organizacijska oblika pružanja socijalnih usluga – Centar za socijalnu skrb, Centar za pomoć i njegu, kao i samostalno obavljanje socijalne skrbi kao profesionalne djelatnosti. Prva dva oblika predviđaju osnivanje doma ili stacionara, s tom razlikom da je *jedinicama lokalne samouprave, trgovačko društvo ili druga domaća i strana pravna osoba može pružati skrb izvan vlastite obitelji za najviše 20 korisnika bez osnivanja doma…*, a za što se upravo odlučio Grad Rijeka procjenjujući da će u prvoj fazi rada Centra za djecu realno moći dnevno obraditi desetero djece, a da nedostatak kapaciteta za prateći dom ne smije biti razlogom da program pomoći čeka neka bolja vremena. Jer ih ne čekaju ni zlostavljači. Oni rade i danas i svakodnevno.

Ministarstvo zdravstva i socijalne skrbi odbilo je tako izdati dozvolu za početak rada instituciji koja ima utemeljenje u zakonu, čije je osnivanje poticalo, za čije je osnivanje i dalo dio novca… Tim stručnjaka okupljenih oko Centra za zaštitu djece "Tić" zajedno s osnivačem, Gradom Rijekom, promptno je reagiralo prestrukturiranjem u organizacijski oblik – samostalno obavljanje socijalne skrbi kao profesionalne djelatnosti, pa će psiholozi svoj rad na adresi Beli Kamnik bb početi kao obrtnici uz podršku gradskih sredstava temeljem ugovora o poslovnoj suradnji. Ponekad je dovoljno reći samo – da, može. Zašto je tu početnu lekciju birokraciji tako teško naučiti? z

John Zerzan

Uništiti ono što nas uništava

Lela Vujanić

Zerzan govori o primitivizmu, vremenu, tehnologiji, napuštanju civilizacije, Seattleu i istinskoj antiglobalizaciji

Gdje vidiš vezu anarhizma i primitivizma, posebno zato što mnoge anarhističke grupe zapravo odbijaju primitivizam kao nešto što nema veze s anarhizmom?

– Anarhiju se može promatrati kao pokušaj da se prepoznaju i uklone svi oblici dominacije. Ako pojave poput pripitomljavanja gledamo kao dominaciju – a zaista bismo mogli – tada je dosljedno i nužno suprotstavljati im se kao anarhist. Naravno, tradicionalni ljevičarski anarhisti ne uključuju takve institucije na svoj popis dominacija.

Primitivizam je nekada bio "primitivizam", to jest neka vrsta šale ili omalovažavanja. No, danas je samo primitivizam (ili anarhoprimitivizam). Mislim da je to drukčija riječ za odbacivanje civilizacije, za zaključak da sve ovo ne može tako i dalje. Ne može ako namjeravamo imati prilike za život, zdravlje i slobodu, u svakom slučaju. Nešto je na dubokoj razini krenulo vrlo krivo, a uvidjeti koliko duboko to ide naziva se primitivizmom, rekao bih.

Što misliš da je glavni razlog našeg pristajanja na postojeće?

– Postojeći totalitet zatvara nas u složenost međusobno povezanih institucija, formi i uloga. Pojavio se i usavršavao da bi proizveo i reproducirao ovisnost, koja je uvijek i stalno sve veća i veća. Njegove granice i njegova inercija drže nas kao taoce na toliko mnogo načina. Sve nas to čini zaista infantilnima.

Robovanje vremenu

Dio tvoje argumentacije leži daleko u prošlosti – koji je smisao referiranja na prethistorijsko vrijeme?

– Prethistorijska bezvremenost bila bi točniji izraz! Život u sadašnjosti, za razliku i kao suprotnost ugnjetavanju vremenom koje postaje sve teže. Svijest o vremenu i otuđenje su grubi ekvivalenti. Tako da nas sasvim bezvremenska prošlost podsjeća da naše današnje robovanje vremenu nije uvijek bilo takvo – i da ne mora biti naše stanje.

U nedavnim desetljećima sada vidimo život izvan civilizacije kao život koji obilježava dijeljenje – egalitarna priroda skupljačko-lovačkog načina života, mnogo vremena za razonodu, znatna autonomija za žene, bez dokaza o ratovima te poštovanje a ne uništavanje zemlje. Uzeto zajedno to je donijelo paradigmatsku promjenu spram prijašnjeg manje pohvalnog pogleda na pred-civilizacijski život.

Koje su međusobne veze između pripitomljavanja, podjele rada, simboličke misli i pojave tehnologije? Jesu li sve one zajedno manifestacije istog procesa?

– Podjela rada, ili specijalizacija, dolazi prvo. Polagano se razvija, pripremajući teren za ostalo. Simbolička misao (ritual, mit itd.) čini se dolazi s njom i kulminira u pripitomljavanju, najviše zato da bi dominirala i vladala svijetom prirode. Tehnologija, shvaćena kao podjela rada nasuprot osnovnom oruđu, postaje sve brža i brža, bivajući sve snažnija i sustavnija: ono što vidimo danas!

Većina ljudi još ne shvaća da sadašnji razvoj tehnologije znači daljnje uništavanje prirode, rad u uvjetima masovne proizvodnje, sve veću ovisnost o "elektroničkim uzicama" te potpunu tehnologizaciju svih sfera života, pri čemu tehnologija već odavno nije oruđe kojim se kao slobodni subjekti samo koristimo.

– Tehnologija se čini autonomnom, nikada ne obrće samu sebe. Vrlo zanimljiva pojava. A što se tiče toga hoće li je se ljudi ikada odreći, rekao bih da je to pitanje toga koliko je ona zadovoljavajuća. Mnogi se doimaju nesretnima: prezaposleni, dosađuju se, depresivni su, pod stresom, tjeskobni, prati ih osjećaj praznine. Možda će ljudi odlučiti, kako svijet postaje sve siromašniji, da to nije "dobar posao".

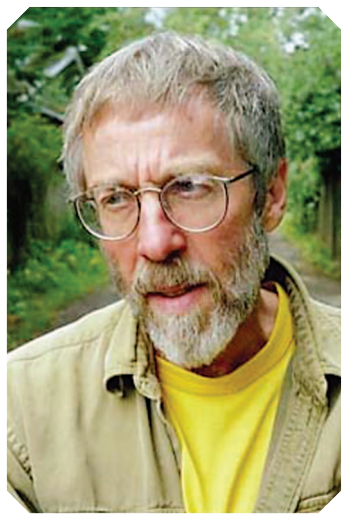
Povratak izvoru?

Možda je najproblematičniji dio tvoje teorije onaj koji se odnosi na jezik; čak i ako slijedimo tvoju argumentaciju – što ostaje izvan jezika, odnosno koje su alternative upotrebi jezika, posebno ako znamo da upravo jezik čini osnovu svijesti i ljudskosti.

– Ja sam se samo pitao je li jezik – poput broja, umjetnosti i ostalih dijelova simbolike – tako bitan. Sigurno da je iznimno teško zamisliti njegovu odsutnost, a ipak je simbolička kultura kao cjelina prilično noviji izum. Nitko ne zna kada se govor pojavio, no, najranija špiljska umjetnost stara je svega 35.000 godina. A kuhali smo uz pomoć vatre i izrađivali kameno oruđe prije dva milijuna godina. Danas inteligenciju mjerimo u smislu manipulacije simbolima, no to očito nije jedino mjerilo, osobito ako uzmemo u obzir naše mnogo starije kapacitete.

Tvoja teorija rehabilitira u današnjem diskursu zastarjele pojmove poput biti, izvora, neposrednosti, supstancije. Gdje je taj izvor i možemo li ga još dohvatiti/osjetiti?

– Mogla je postojati neka vrsta prisutnosti – bivanja prisutnim – ili neposredovanog načina postojanja u praiskonskom smislu. (Derrida je svoju karijeru započeo napadom na Husserla zbog te tvrdnje.) Možda se možemo vratiti tome. Ili nas možda uklanjanje temeljnih, iako stranih, društvenih



institucija poput podjele rada i pripitomljavanja može s time nekako povezati. A što je s našim napuštanjem simboličkog u određenim trenucima, to jest u trenucima rođenja, smrti i seksa?

Mnoge stvari koje o kojima govoriš zapravo su već napisane, odnosno nisu nove – represivni karakter civilizacije kod Freuda ili, na primjer, Marcusea; bitak tehnologije kod Heideggera i Frankfurtske škole na koje se često referiraš. Ono što čini ozbiljnu razliku između tebe i spomenutih teorija su konzekvence koje iz rečenog proizlaze?

– Da, mislim da su posljedice ili zaključci ono u čemu se razlikujem od onih koje si spomenula. Ima snažnih kritičara, ali, mnogima nije palo na pamet da bismo trebali izvesti konzekvence iz onoga što znamo. Za to, naravno, ima različitih razloga. *Dijalektika prosvjetiteljstva*, djelo Adorna i Horkheimera, donosi razornu kritiku civilizacije, no, zaključuje da ako ne pripitomimo prirodu – društvo ne može egzistirati. Opremljeni boljim poznavanjem antropologije, danas znamo da taj zaključak nije valjan.

Kako van iz civilizacije

Promjena antropološke paradigme još ne znači da su stvari koje su postojale u, na primjer, paleolitiku dobre za nas danas; nije moguće jednostavno izbrisati sve ovo što smo do danas naučili i navikli koristiti?

– Zašto nije moguće? Ako je sve ovo dio sve raširenije dehumanizacije i ekocida, moramo li to zaustaviti? Sjeti se cijene onoga što uzimamo "zdravo za gotovo": stalnog rintanja i otrovnosti, postojanog uništavanja života. Sve to dolazi s golemim i rastućim računom za naplatu, zar ne?

Ti se ne zalažeš za promjenu u izbornom sustavu ili za neku partikularnu promjenu u okviru postojećeg – više je riječ o destrukciji cijele civilizacije i svega na čemu ona počiva. Pitanje je koje su zapravo alternative civilizaciji i koliko se brzo te promjene mogu događati?

– Tko bi mogao znati kako brzo i točno i na koji način se može dovršiti prijelaz iz pripitomljavanja i civilizacije? Mnogo je praktičnih pitanja s kojima se moramo suočiti, jednako kao i s onim najvažnijim, o našoj voljnosti da idemo naprijed. Stvarnost je uvijek najbolji učitelj, tako da će promjene na određene načine diktirati događaji, ali jednako tako i naše vizije načina na koji želimo živjeti.

Moram postaviti jedno poprilično dosadno pitanje koje te pretpostavljam uvijek pitaju jer su ljudi zabrinuti oko toga, a mediji upravo na tome grade svoj spektakl. U vrijeme pacifikacije svih inicijativa, rehabilitiraš pojam destrukcije; bilo u komentarima o Unabomberu bilo kad u filmu* Surplus *kažeš da je korporacijski posjed najlegitimniji cilj napada i da moramo uništiti ono što tako bezobzirno uništava nas. Uništiti na koji način? Što zapravo podrazumijevaš pod nasiljem?

– U mom rječniku, djela kao što su razbijanje prozora, ispisivanje političkih grafita, onesposobljavanje teške mašinerije i tako dalje, odnosi se na uništavanje imovine, a ne nasilje (koje znači nanošenje boli i štete živim bićima). Jedno od najvažnijih obilježja takvih djela može biti to da omogućuju prekidanje naše uvjetovanosti. To jest, mogu pridonijeti razbijanju čarolije naše pripitomljenosti.

Tko želi temeljnu promjenu

Često spominješ događaje u Seattleu. Što za tebe znači Seattle i koju je vrstu promjene donio?

– Seattle (kraj 1999.) je bio vrijedno i korisno iznenađenje koje je pokazalo kako živi opozicija. Otkrio je da postoje i oni koji će se boriti protiv sustava. Preciznije rečeno, proširio je ideje primitivizma zato što su neki od najmilitantnijih ljudi ondje prihvatili anticivilizacijske stavove.

Antiglobalizacijski pokret je nešto poput kišobranskog termina koji pokriva puno heterogenih organizacija, inicijativa i grupa s vrlo različitim premisama i ciljevima, ponekad i kontradiktornim… Upravo zato se globalna promjena čini malo vjerojatnom. Postoji li način ujedinjavanja u budućnosti i koje bi mogle biti zajedničke osnove ili principi?

– Temelj ujedinjenja, po mome mišljenju, jest odluka da budemo istinski protivnici globalizacije. Do danas, većina aktivista u tom pokretu samo želi reformirati globalizacijske procese, a ne ukloniti ih. Ljevica prihvaća globalnu vladavinu tehnologije, njezinu standardiziranu prirodu i njezin napad na uroñeničke načine života. Ljevičari žele samo humanizirati globalizaciju umjesto da se okrenu autonomnoj, radikalno decentraliziranoj *face-to-face* zajednici.

Misliš li da danas možemo identificirati grupe ili klase koje imaju moć i želju da budu jezgra promjene? Koje bi grupe ili pojedince izdvojio kao one koji se već danas bore za promjenu? Tu je još i staro pitanje diktature elita… Odnosno, što sa svima onima koji predstavljaju većinu a zapravo ne žele nikakvu promjenu jer sve je dobro ili ne može biti bolje?

– Pitanje djelovanja je izazovno i zahtjevno. Tko želi temeljnu promjenu – ili, tko je, na ovoj ili onoj razini, ne želi? Mislim da postoji ogroman potencijal za udaljavanje od smrtonosnog marša civilizacije.

Mnoge stvari mogu se nazvati prisilnima, a time i neprihvatljivima za antiautoritarnu osjetilnost. To je još jedan veliki izazov u smislu pitanja kako dalje. Bilo kakva vrsta diktature za nas je odmah anatema, što je možda nepotrebno i reći. Nadam se da će se snaga primjera ili nadahnuće njime pokazati zaraznima. To jest, kako se budemo kretali u zdravom smjeru slobode ostali ljudi će povećavati pokretačku silu. Svibanj 1968. u Francuskoj bio je kratkotrajni primjer naglog širenja subverzije, pokret koji je uključio više od 10 milijuna ljudi.

Kako misliš da će se stvari razvijati u budućnosti i što bi ti želio vidjeti?

– Nemam kristalnu kuglu, no prilično sam optimističan. Ovom sustavu ponestaje uvjerljivih odgovora, a iz toga slijedi da za njega nema ni budućnosti. Zapravo se pred nama možda otvara put kada je riječ o novim smjerovima. Z

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Jednako ubijamo nedjelovanjem, kao i izravnim djelovanjem

Rade Dragojević

Zbornik tekstova postljevičarskog anarhista, koji je u svojoj kritici svega postojećeg radikalniji i od modernista, postmodernista i mnogih priznatih anarhista

John Zerzan, *Anarhoprimitivizam protiv civilizacije*; priredili Zoran Roško i Višeslav Kirinić; s engleskoga preveli Višeslav Kirinić i Igor Grbić; Naklada Jesenski i Turk, 2004.

U trenutku dok ovo čitate, jedno od prvih imena svjetske anarho-scene, Amerikanac John Zerzan, za mali ili nikakav honorar drži niz predavanja po većim i manjim mjestima naše domovine te šire. Zanimljivo je da je jedno drugo ime anarhističke scene, zapravo prvo, Noam Chomsky, također nedavno gostovao u ovim krajevima, te je također održao nekoliko predavanja. Razlika između Chomskog i Zerzana, ako se u obzir uzme samo društveni tretman njih dvojice na gostovanjima u jugostočnoj Europi, je kao nebo i zemlja. A obojica, barem nominalno, pripadaju anarhističkom pokretu. Recimo, dobiti intervju sa Chomskym za *Zarez* bilo je jednako kao dobiti sedmicu na lotu. Najprije su se trebale medijski zadovoljiti televizijske kuće, drugima što ostane, a ostalo je malo. Za to vrijeme, Zerzan je dao intervju *Zarezu*, a ni njegov posjet Hrvatskoj i Srbiji posve sigurno neće biti zabilježen ni u Milićevu *Dnevniku* ni u *Explozivu* RTL-a. Govori to da ni *med cvetjem ni pravice*, da ni na anarhističkoj sceni nisu svi jednaki, nego da ih ima jednakih i jednakijih, kao i to da profesoru s MIT-a medijski ipak nitko nije dorastao. Njih su dvojica opozicija i po stilovima života koje su odabrali.

Arkadija lovačkih društava

Zerzan, stari šezdesetosmaš s Berkeleyja već dvadeset i više godina živi u nekoj oregonskoj zabiti, bez stalnog je zaposlenja, piše knjige, drži predavanja, velimo, uglavnom bez honorara, te tako i svojim životom svjedoči nauk koji propovijeda. Chomsky, kao što se zna, već je dugo vremena stalno pod svjetlima javnosti, u žiži interesa i vodi krajnje konvencionalan profesorski život. I teorijski njih su dvojica dva svijeta. Zerzan je štono se kaže "anarhoprimitivist", što će reći zastupnik teze da je čovjek svoje rajsko razdoblje imao prije desetak tisuća godina, prije poljoprivredne revolucije, dakle u vrijeme skupljalačko-lovačkih ljudskih skupina. Zerzan odgovor na posvemašnju i uništavajuću tehnologizaciju svijeta, na ultraracionalizam u mišljenju i uništavanje eko-sustava, vidi upravo u povratku u Arkadiju predsjedilačkog čovjekovog razdoblja, u razdoblje prije ususatvljenja života prema načelima podjele rada i prije sveopće simbolizacije života kroz umjetnost, religiju i jezik. Chomsky je pak kritičar, uglavnom američke vanjske politike i manje-više umjereni ljevičarski kritičar neokapitalizma, praktički na stajalištu određenog socijalnog reformizma bez radikalnijih zahtjeva.

Sve to navodimo jer među njima dvojicom postoji jasno iskazani animozitet, barem od Johna Zerzana, jer za Zerzana Chomsky nije nikakav anarhist, nego, kako kaže u tekstu naslovljenom *Tko je Chomsky? – on pripada poznatom, otužnom, površnom prostoru blijedećeg ljevičarstva*. I doista, što su Chomskyjeve objekcije o mogućnostima rješavanja palestinskog pitanja naspram Zerzanovih prepiski s Unabomberom, i njegovih objekcija o nasilju kao mogućem odgovoru na nasilje sustava, što je Zerzana, uostalom, i dovelo na zao glas ne samo među protivnicima anarhizma nego i širih masa.

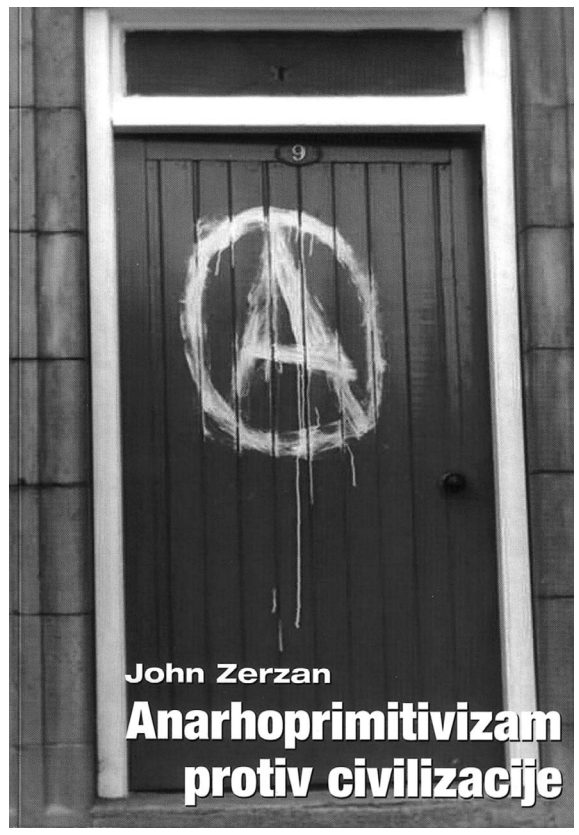
Zerzan – anarhistički postljevičar

Dakle, tekst *Tko je Chomsky?*, u kojem se raskrinkava Chomskyjev radikalizam, samo je dio šireg izbora iz Zerzanovih knjiga, izašlog u nas u knjizi *Anarhoprimitivizam protiv civilizacije*, koju su priredili Zoran Roško i Višeslav Kirinić, a koja je prošle godine izašla u Jesenskom i Turku.

Da Zerzan ne zazire od najradikalnijih poteza vidi se i u njegovu sudjelovanju u radu Black Bloca, ako se o ikakvom sustavnijem radu te krajnje nehijerarhizirane i adhokizirane grupacije uopće i može govoriti, dakle u radu vjerojatno najradikalnije grupacije unutar široke anarhističke lepeze, koja je svoju najizrazitiju javnu promociju doživjela 1999. na velikim i po nekima, prekretničkim demonstracijama u Seattleu. U smislu idejnih preteča Zerzan je dakako dijete '68. te nekih tendencija iz tog vremena, kao što je, recimo, bila Situacionistička internacionala i Guy Debord kao najizrazitiji situacionist i kritičar društva spektakla. Međutim, danas se Zerzan sam, a i drugi ga tako svrstavaju, smatra postljevičarskim anarhistom, koji bi da raskrste s ideologijom kao takvom, dakle pripadnikom struje koja se u anarhizmu javila nakon propasti istočnoeuropskog bloka i koja tematski doista širi dijapazon ideja, od prava životinja, dubinske ekologije i dr.

Vosak u uši, pa u civilizaciju

Dakle, što je na tapeti kod Zerzana u Kirinićevom i Roškovom izboru? Na prvom mjestu to je tehnologija. Kao svoje prethodnike, barem jednim dijelom, on smatra Adorna i Horkheimera iz *Dijalektike prosvjetiteljstva* u kojima dvojica *frankfurtovaca*, naročito u priči o sireni i Odiseju, koji sirenski zov prirode nadvladava prolazeći pored nje s ušima začepljenim voskom, kako bi, kako kaže Zerzan, *svi zajedno uplovili u represivni i neosjetilni život civilizacije i tehnologije*. Prema tome modernom ludistu, tehnologiji je opresivnost inherentna i tu se ne da puno učiniti. Treba je posve uništiti, a ne je, recimo, kao što to smatra Marx, sliti iz ruku buržoazije u ruke proleterijata, držeći da je tehnologija nužno neutralna.



Odalečivanju od stvarnog, punog života, prema Zerzanu, posebno je pridonijela, s poljoprivrednom revolucijom, pojavljujuća naglašena estetizacija života. Posredovanje svijeta najprije slikama u pećinama, a onda i drugim vrstama umjetnosti, za Zerzana predstavlja čovjekov pad u reprezentaciju i, hajdegerski kazano, zaborav bitka, pad koji danas konačno rezultira potpunim gubitkom referencije, postupnim gubitkom same stvarnosti kao podloge za simboličko predstavljanje i posvemašnjom virtualizacijom života. Ovom svojevrsnome protuestetskom platonizmu Zerzan dodaje i nezanemariv dio rusoizma. Kod velikog Ženevljanina posebno ga se dojmila njegova gesta odbacivanja sata. Naime, Zerzan upravo vrijeme, odnosno vrijeme kako ga danas doživljavamo i tretiramo, ta tzv. spacijalizacija vremena, oprostorenje vremena, znači bitan korak u pravcu raščovječenja čovjeka i autentičnog načina života. Naime, vrijeme raspodijeljeno i mjereno nije ono vrijeme iskonskog čovjeka, kojega dvije dimenzije – budućnost i prošlost – zapravo uopće ne zanimaju, nego samo ritmovi sadašnjosti, ritmovi stalnog protjecanja, ali bez podjarmljivanja zakonitostima kronologije. Poput Rousseaua, i Zerzan lovca i skupljača, tog *plemenitog divljaka* smatra uzor-čovjekom, predratarsku kulturu drži obećanim stanjem, a izostanak estetske, simboličke dimenzije iz života ranih ljudi vidi kao znak zdravog i nepatvorenog života.

Postmodernizam je modernizam bez nada i snova

Moglo bi se činiti da bi mu neka vrsta teorijskih suboraca mogli biti postmodernisti, koji baš kao i Zerzan odbacuju kartezijanstvo modernizma. Međutim, kod postmodernista Zerzan ne cijeni njihove napore, jer su njihovi dosezi za njega prekratki, ne zadiru u samu bit, a počesto i ne načimlju prava pitanja. Upravo u ovom posljednjem, u strahu od načimanja pravih tema, u tom svojevrsnom poricanju stvarnosti i nepostavljanju pravih pitanja, Zerzan vidi važan uzrok krize. Dakle, postmodernisti. Za Zerzana Derrida, vjerojatno ključna figura tog razdoblja, u teoriji jezika izbacuje čak i tu referentnost koja, iako je sama po sebi krajnje problematična, ipak je barem nešto obećavala, ona je donekle držala na vezi stvarnost, a sve u korist igre, zapravo neobaveznih veza iza kojih se ne krije ništa drugo doli goli cinizam. *Postmodernizam je modernizam bez nada i snova koji su modernizam činili snošljivim*, kaže Zerzan. Lacan mu je ponešto bliži jer barem shvaća da jezik otuđuje i totalizira, te da kao takav ne može čak ni reprezentirati neke od najbitnijih stvari. Recimo, ono važno za čovjeka, užitak, *jouissance,* Lacan smješta onkraj jezika, u područje nerecivog, čime, zapravo, priznaje nemoć jezika.

Svi smo odgovorni

Zerzan je u svojim knjigama i tekstovima uredno pobrojio i probrao najvažnija mjesta kritike moderne te posložio zanimljivu idejnu riznicu. Međutim, budući da se ne radi ni o kakvom akademskom mislicu, ni o kakvom sjedilačkom filozofu, već upravo suprotno, o aktivistu i čovjeku kojemu je djelovanje bitno, postavlja se pitanje kako ozbiljiti kritiku tehnologiziranog svijeta, kako prizvati aboridžinski svijet, kako ga re-kreirati, kako operativno izvesti neoprimitivnu revoluciju. Postavljaju se pitanja o potrebnoj dozi nasilja, o načinima izvedbe kao i o tome tko bi bili akteri te revolucije. I sam Zerzan je zbunjen svime time, ni sam ne zna kako doći do rezultata, kako odgovoriti na neka od tih pitanja, barem ako je riječ o intervjuu koji je dao Derricku Jensenu, a koji je također uvršten u ovaj izbor. Tamo, recimo, kaže: *Posve mi je jasno da mi u jednakoj mjeri ubijamo nedjelovanjem, kao i izravnim djelovanjem... Nedavno sam naišao na navod Exiene Cervenkora, koji kaže: "Ubio sam puno više ljudi od Kaczynskog (Unabombera), jer sam u posljednjih petnaest godina platio hrpu poreza koji on nije poplaćao". Uistinu me zapanjila osnovanost te tvrdnje koja nas podsjeća da smo svi odgovorni.* Z

Previše čudesno za riječi

John Zerzan

Korijeni današnje globalne duhovne krize leže u udaljavanju od neposrednosti; to je glavno obilježje simboličkog. Jezik u tome ima ključnu ulogu

Prije nekoliko godina, danas pokojni filozof i anarhist Paul Feyerabend, pozvan je da potpiše peticiju koja je kružila među dobro poznatim europskim misliocima. U njoj je izneseno da društvo treba upijati informacije od filozofa, koji posežu za *intelektualnim blagom* prošlosti. U ovim mračnim vremenima, stoji u zaključku, *trebamo filozofiju*.

Derrida, Ricoeur i drugi liberalni tvorci dokumenta bili su nedvojbeno šokirani negativnom reakcijom Feyerabenda. On je istaknuo da filozofijska "blaga" nisu mišljena da budu dodaci načinima života, nego da budu njihov nadomjestak. *Filozofi su*, objašnjava, *uništili ono što su pronašli, na način sličan onom kojim su (drugi) barjaktari Zapadne civilizacije uništili starosjedilačke kulture*.[1] Pitao se kako je civilizirana racionalnost – koja je reducirala prirodno bogatstvo života i slobode te time obezvrijedila ljudsku egzistenciju – postala tako dominantna. Njezino glavno oružje možda je simboličko mišljenje, sa svojom usponom u obliku jezika. Možda se pogrešno skretanje nas kao vrste dogodilo s tom prekretnicom u našoj evoluciji.

Jezik je uvijek supstitucija

Prema Terenceu Hawkesu, *Pisanje... se može promatrati kao uzrok javljanja nove stvarnosti*; on dodaje da jezik *ne dopušta jednostruku, jedinstvenu korespondenciju s vanjskom "stvarnošću". Na kraju, on stvara vlastitu stvarnost*.[2] Konačni jezik zarobljava beskonačnu različitost stvarnosti; sve prirodno biva podređeno njegovu formalnom sustavu. Kako je to formulirao Michael Baxandall, *svaki jezik... jest urota protiv postojanja u smislu da je kolektivni napor simplifikacije i uređenja iskustva u operabilne fragmente*.[3]

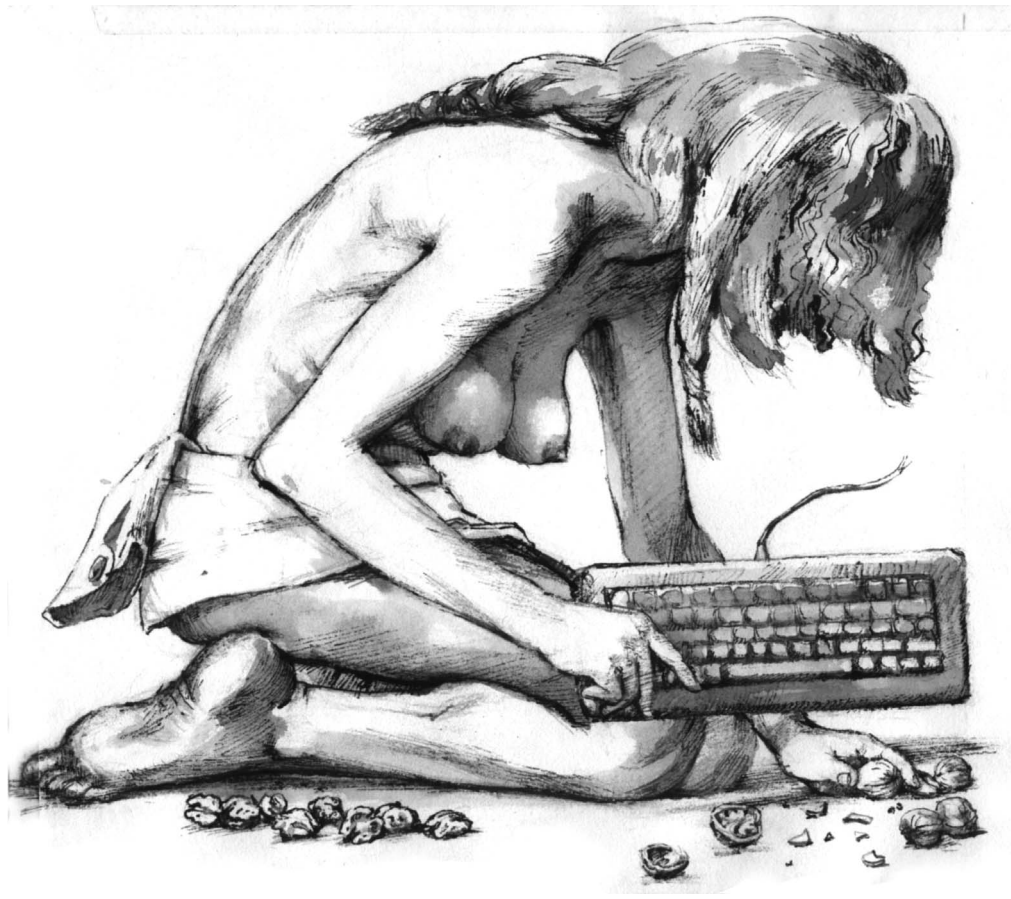
U početku dominacije i represije, začetka dugačkoga procesa iscrpljivanja bogatstva prirodnog svijeta, nalazi se nerazborito odvajanje od tijeka života. Ono što je nekoć bilo slobodno dano, sada je kontrolirano, racionalizirano, distribuirano. Feyerabend upućuje na nastojanje, posebno specijalista, *da reduciraju bogatstvo koje ih okružuje i zbunjuje*.[4]

Bit jezika jest simbol. On je uvijek supstitucija. Uvijek bljeđe viđenje onoga što je pred nama, što nam se izravno otkriva. Susanne Langer promišljala je tajnovitu prirodu simbola:

Kad bismo riječ "obilje" zamijenili sočnom, stvarnom, zrelom breskvom, malo ljudi bi obraćalo pozornost na sam sadržaj riječi. Što je simbol prazniji i što smo ravnodušniji prema njemu, to je veća njegova semantička moć. Breskve su predobre da bi funkcionirale/nastupale kao riječi: previše nas zanimaju same breskve.[5]

Za narod Murngin sa sjevera Australije davanje imena i slične lingvističke eksternalizacije tretiraju se kao vrsta smrti, kao gubitak autentične cjelovitosti. To je otprilike ono što jezik kao takav postiže. Malo općenitijom terminologijom, Ernest Jones tvrdi da *samo ono što je potisnuto biva simbolizirano, jedino ono potisnuto treba biti simbolizirano*[6].

Bilo koji simbolički modus samo je jedan od načina gledanja i povezivanja. Ako pogledamo unatrag, u svjetlu onog što je sve više obestvareno ili izgubljeno, čini se da su, prije nego što je simbolička dimenzija prevagnula, odnosi među ljudima bili mnogo suptilniji, neposredniji te senzualniji. Ali ta je misao zabranjena. Svakodnevne izjave tipa *govorni je jezik možda najveći tehnički izum (!) ljudskoga života* i *jezik omogućuje ljudskim bićima da komuniciraju i dijele jedni s drugima* poriču, što je nevjerojatno, da su komunikacija, dijeljenje, društvo postojali i prije pojave simboličkog, koje se pojavilo razmjerno kasno na ljestvici evolucije. (Pojavilo se prije otprilike 35.000 godina, nakon gotovo dva milijuna godina uspješne ljudske prilagodbe životu na Zemlji.) Takve formulacije savršeno odražavaju oholost, imperijalizam, i neznanje simboličkog mišljenja.



Ne znamo kada je nastao govor, ali ubrzo nakon što je pripitomljavanje odnijelo pobjedu nad poljodjelskim i lovačko-skupljačkim životom, pojavilo se pismo. Znakovi urezani u glinu oko 4500. godine prije Krista, zapisi agrikulturnih transakcija i inventara, raširili su se diljem Bliskoga istoka. Pet tisuća godina kasnije, grčko usavršavanje alfabeta završilo je prijelaz na moderne sustave pisanja.

Pojedinačna izvrsnost modernog čovjeka postala je osnovnom dogmom civilizacijske ideologije. Ona se može proširiti i na Sapirovu definiciju osobe kao sustavne psihološke organizacije ovisne o konstelaciji simbola[7]. Simbolički medij jezika sada se sve više prepoznaje kao sve-određujući zatvor, prije nego kao oslobodilačka pobjeda. Velik dio filozofijske analize prošloga stoljeća vrti se oko te spoznaje, iako teško možemo zamisliti oslobođenje iz tog zatvora, pa čak i jasno raspoznavanje njegove sveprisutnosti i utjecaja. To je mjera dubine logike osiromašenja koju Feyerabend želi razumjeti. Zasigurno nije nevažan trud zamišljanja kakva je ljudska spoznaja mogla biti prije nego što su jezik i simboličko mišljenje zaposjeli toliko naše svijesti.

Udaljavanje od neposrednosti

Gramatika je ta koja uspostavlja jezik kao sustav, podsjećajući nas da simboličko mora postati sustavno kako bi zadobilo i održalo moć. Na taj način zamiješeni svijet postaje strukturiran, njegovo bogatstvo procesuirano i reducirano. Gramatika svakoga jezika teorija je iskustva, i više od toga; to je ideologija. Ona određuje pravila i granice, i brusi leće prema kojima *jedan-recept-odgovara-svima,* kroz koje vidimo sve. Jezik je određen gramatičkim pravilima (koja nije izabrao govornik); na ljudski se um sada uobičajeno gleda kao na gramatički ili sintaktički pokretani stroj. Već početkom 18. stoljeća ljudska je priroda opisana kao *tkivo jezika*[8], što je bila daljnja mjera hegemonije jezika kao određujućeg temelja svijesti.

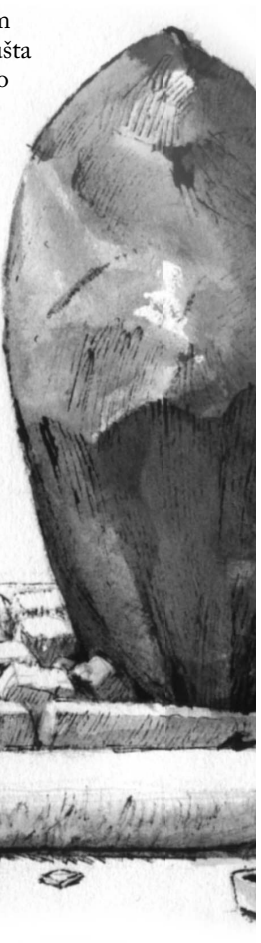
Jezik, i simbolizam općenito, uvijek su supstitutivni, implicirajući značenja koja se ne mogu neposredno izvesti iz iskustvenog konteksta. U tome leži stari izvor današnje poopćene krize značenja. Jezik inicira i reproducira razliku ili odvajanje koje vodi prema sve većoj bez-mjesnosti. Otpor tom osiromašenju mora voditi prema problematizaciji jezika. Foucault je istaknuo da govor nije samo *verbalizacija konflikata i sustava vladanja, već... sam predmet ljudskih sukoba*[9]. On nije razvio tu ideju, koja je ispravna i stoga zahtijeva našu pozornost i promišljanje. Korijeni današnje globalne duhovne krize leže u udaljavanju od neposrednosti; to je glavno obilježje simboličkog.

Civilizacija ponavlja beskorisne napore prevladavanja nestabilnosti i erozije supstancije prouzročenih vladavinom simboličkog. Jedan je od najpoznatijih Decartesov pokušaj pružanja "utemeljenja" znanosti i modernosti u 17. stoljeću. Njegov poznati dualizam uma i tijela stvorio je filozofsku metodu (zasnovanu, naravno, na zatomljivanju tijela) zbog koje od tada patimo. Temeljio je izvjesnost sustava na jeziku i brojevima, kako ih je izrazio u svojoj analitičkoj geometriji. Ali san o sigurnosti otkrio se kao daljnji represivni supstitut: iluzorni temelj na kojemu se dominacija širila u svim smjerovima.

Mnogo je izglednije da je socijalni život prethodio jeziku. Ugovori zasnovani na jeziku mogli su se pojaviti kako bi riješili neke društvene izazove, poput javljanja neravnoteže ili nejednakosti

Jezik se razvio iz rituala

Jezik je konformistički u najdubljem smislu, čak i objektivna stvarnost popušta njegovu pritisku. Takozvano činjenično dovedeno je do raspada jer je oblikovano i stiješnjeno granicama jezika. Pod vlašću te reducirajuće sile zaboravljamo da ne trebamo simbole da bismo bili otvoreni značenju. Stvarnost predjezične socijalne prakse zaklonila su pred nama više nego praktična, empirijska ograničenja pristupa davnim vremenima. Prvobitna egzistencija proglašena je nevažnom, urođenički načini života svugdje su izloženi napadima zbog civilizacijskog sveprisutnog pridavanja najveće vrijednosti simboličkome.



Ipak, istraživanje socijalnog života u ranom razdoblju simboličkog ne treba biti pretežito spekulativno i može razotkriti važne poveznice. Zahvaljujući etnološkim i arheološkim istraživanjima znamo da je u ranim klasnim društvima nejednakost često bila zasnovana na ritualnom znanju: na tome tko ga ima a tko ne. Simboličko je već tada moralo biti prisutno i određujuće; ako nije tako, zašto onda nejednakost ne bi bila zasnovana na, recimo, znanju o biljkama?

Lako bi moglo biti da se jezik razvio iz rituala, koji je, pored drugih obilježja, supstitutivni oblik emocije. Odvojen od svijeta, simbolički proces ritualne aktivnosti paralelan je jezičnoj aktivnosti i možda ju je i stvorio: emocionalno izmješten izraz, apstraktni krikovi, jezik kao ritualiziran izraz.

Od davnine ritual mistificira odnose moći. Deacon tvrdi da je jezik postao nužnim za omogućavanje ugovora o kojima ovisi društvo[10]. Svejedno, mnogo je izglednije da je socijalni život prethodio jeziku. Ugovori zasnovani na jeziku mogli su se pojaviti kako bi riješili neke društvene izazove, poput javljanja neravnoteže ili nejednakosti.

Simbolička sredstva mimoilaze stvarnost

U kasnijem razdoblju religija je bila daljnji (premda još manje uspješan) odgovor na probleme i napetosti u ljudskim zajednicama. Jezik je i tu igrao središnju ulogu. Riječ magija provlači se kroz povijest religija; obožavanje imena i davanje imena uobičajeno je svugdje (povijest religijskog života u drevnom Egiptu dobro je dokumentiran primjer)[11].

Problemi postavljeni kategorijama kompleksnosti i hijerarhije nikada nisu bili riješeni simboličkim sredstvima. Što je simbolički prevladano, ostaje netaknuto na ne-simboličkom (stvarnom) planu. Simbolička sredstva mimoilaze stvarnost, ona su dio onoga što je pošlo krivo. Podjela rada, primjerice, uništila je interakciju licem u lice, i ljudsku neposrednu, intimnu vezu s prirodnim svijetom. Simboličko je suučesničko, ono stvara sve više i više posredovanja koja prate ona stvorena socijalnom praksom. Život postaje fragmentiran, veze s prirodom nevidljive i nepostojane. Umjesto popravljanja lomova, simboličko mišljenje okreće ljude u krivom smjeru, prema apstrakciji. Javlja se *žeđ za transcendencijom*, ignorirajući promjenjivu stvarnost koja je uopće stvorila tu žudnju. Jezik tu igra ključnu ulogu, preodređujući i subordinirajući prirodne sustave s kojim je ljudska vrsta nekada bila skladno povezana. Simbolička kultura zahtijeva da odbacimo našu *životinjsku prirodu* u korist simbolički definirane *ljudske prirode*.

Sada proživljavamo našu svakodnevicu u svjetskom sustavu koji je sve više simbolički i bestjelesan. Čak su i ekonomije bitno simboličke; rečeno nam je da je socijalna veza (ono što je od nje ostalo) bitno jezična. Jezik je bio upad koji je, izazvavši niz transformacija, rezultirao našim gubitkom svijeta. Nekad je, kao što je to Freud rekao, *cijeli svijet bio oživljen*[12], poznat svima na potpun, djelatan način. Kasnije je životinjski totem zamijenjen bogom, putokazom simboličkog napretka. (Urođenički starješine, zamoljeni da budu snimljeni audio ili video opremom, često to odbijaju, inzistirajući da ono što kažu mora biti uživo, licem u lice.)

Jezik je bio snažan instrument tehnološkog i socijalnog raščaravanja. Poput svakog simboličkog mehanizma, bio je izum. Ali nije uspostavio ili stvorio značenje, koje prethodi jeziku. On zapravo ograničava i izopačuje značenje preko pravila simboličkog predstavljanja – arhitekture logike kontrole. Pripitomljavanje također sudjeluje u ovoj osnovnoj orijentaciji, koja na krucijalne načine služi dominaciji. Jezik standardizira; to se njegovo obilježje razvilo zajedno s tehnološkim razvojem koji je omogućio. Tiskarski stroj, primjerice, potiskuje dijalekte i ostale jezične varijante, stvarajući unificirane standarde razmjene i komunikacije. Pismenost je oduvijek služila ekonomskom razvoju, te ciljala da podupre koheziju toliko potrebnu za državu-naciju i nacionalizam.

Prema Terenceu Hawkesu, *Pisanje... se može promatrati kao uzrok javljanja nove stvarnosti*; on dodaje da jezik *ne dopušta jednostruku, jedinstvenu korespondenciju s vanjskom "stvarnošću". Na kraju, on stvara vlastitu stvarnost.* Konačni jezika zarobljava beskonačnu različitost stvarnosti; sve prirodno biva podređeno njegovu formalnom sustavu. Kako je to formulirao Michael Baxandall, *svaki jezik... jest urota protiv postojanja u smislu da je kolektivni napor simplifikacije i uređenja iskustva u operabilne fragmente*

Epidemija predstavljanja

Jezik je produktivna sila; poput tehnologije, nije podložan društvenoj kontroli. U eri postmodernizma vladaju i jezik i tehnologija, iako oboje pokazuju znakove iscrpljenosti. Današnje simboličko reflektira ništa više nego puki ustroj moći koji stoji iza njega. Ljudsku povezanost i tjelesnu neposrednost zamijenio je sve bljeđi osjećaj stvarnosti. Bijeda i manipulacija masovnih komunikacija postmoderna je verzija kulture. To je glas industrijske modernosti dok postaje cyber/digitalan/virtualan, zrcaleći svoju pripitomljenu jezgru, obrazac masovne proizvodnje.

Jezik ne donosi prisutnost, on štoviše prisutnost i njezinu transparentnost progoni. *Osuđeni smo na riječi*, rekla je Marlene Nourbese Philip. Ona daje prekrasnu metaforu našeg podrijetla:

Boginja je prvo stvorila tišinu – cjelovitu, nedjeljivu, potpunu. Sva su bića – muškarac, žena, zvijer, insekt, ptica i riba – živjela sretno zajedno s tom tišinom, sve dok jednoga dana muškarac i žena nisu legli zajedno i među njima je stvorena prva riječ. Ta ozlovoljena Boginja, duboko u ljutnji, izvalila je bujicu riječi na svijet, posipajući njima svoju tvorevinu. Bujica njezinih riječi potekla je bićima, zauvijek razarajući cjelinu koja nekada bijaše tišina.

Boginja je proklela svijet riječima, i poslije zauvijek bijaše to borba muškarca i žene da se vrate iskonskoj tišini[13].

Dan Sperber je pisao o *epidemiologiji predstavljanja*; njegova metafora patologije prikladna je. Pitao se zašto se simboličko širi poput epidemije, zašto smo joj toliko podložni[14], ostavivši ipak ta pitanja bez odgovora[15].

U Doba Komunikacije naši homogenizirani simbolički "materijali" pokazuju se neadekvatnima. Naša izolacija raste, ono što imamo priopćiti smanjuje se. Kako je došlo do toga da svijest i jezik postanu tako obuhvaćeni i zatvoreni jezikom? Strukturira li vrijeme jezik, ili jezik strukturira vrijeme? Toliko je pitanja, uključujući ono ključno; kako možemo prevladati, pobjeći, riješiti se simboličkog?

Sjene su sve dulje

Možda još ne znamo *mnogo* o onome kako, ali barem znamo *nešto* o onome zašto. U jeziku, broju, umjetnosti i ostalim pojavama, supstitucija suštinskog bila je loša trgovina za simboličko. Te kompenzacije ne uspijevaju kompenzirati ono što je odstupilo. Simboličke transakcije donose suhoparnu, antispiritualnu dimenziju, prazniju i hladniju svakim ponavljanjem. To nije ništa novo, nego samo sve tužnije opresivno i očito; to samo još više nagriza stvarnu povezanost, posebnost i neprogramiran život. Ovo zagušujuće, nesretno stanje iscrpljuje našu vitalnost i uništit će nas ako ga ne dokinemo.

Predstavljanje je nevjerno čak i samome sebi. Geert Lovnik zaključuje da *više ne postoji "prirodna" slika. Sve informacije prošle su kroz proces digitalizacije. Jednostavno se moramo nositi s činjenicom da više ne možemo vjerovati našim očima i ušima. Svatko tko je radio s računalnom to će znati*[16]. Oslabljena, atrofirajuća osjetila dolaze zajedno s distanciranjem i dekontekstualizacijom.

George Steiner najavio je *suštinski umor* kao klimu današnjeg duha. Breme jezika i simboličkog donijelo je ovaj nespokoj, *sjene su sve dulje*, a *u zraku su oproštajne riječi*[17]. *Zbogom* je doista prikladno. Rastuća nepismenost, pojeftinjeni kanali simboličkog (npr. e-mail)... dimenzija dronjaka. Babilonski toranj, sada izgrađen u cyber prostoru, nikada nije bio viši – a opet vjerojatno nikada slabije poduprt. Lakši za srušiti? z

S engleskoga preveo Nikola Mokrović.
Pod naslovom Too Marvelous For Words (Language Briefly Revisited) *objavljeno na web-stranici http://zerzan.dzabalesku.net*

(Endnotes)

[1] Paul Feyerabend, *Conquest of Abundance: A Tale of Abstraction versus the Richness of Being* (Chicago: University of Chicago Press, 1999.), str. 270.

[2] Terence H. Hawkes, *Structuralism and Semiotics* (London: Methuen, 1977.), str. 149., 26.

[3] Michael Baxandall, *Giotto and the Orators* (Oxford: Clarendon Press, 1971.), str. 44.

[4] Paul Feyerabend, *Killing Time* (Chicago: University of Chicago Press, 1995.), str. 179.

[5] Susanne K. Langer, *Philosophy in a New Key* (Cambridge: Harvard University Press, 1942.), str. 75.

[6] Ernest Jones, cited in Dan Sperber, *Rethinking Symbolism* (Cambridge: Cambridge University Press, 1975.), str. 43.

[7] Edward Sapir, "The Emergence of the Concept of Personality in a Study of Cultures," *Journal of Social Psychology* 5 (1934.), str. 408.-415.

[8] Na primjer, Johann Gottfried Herder, *Treatise on the Origin of Language*.

[9] Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge*, translated by A.M.Sheridan Smith (New York: Pantheon, 1972.), str. 216.

[10] Terrence W. Deacon, The Symbolic Species (New York: W.W. Norton, 1997.), *passim*.

[11] Ernst Cassirer, *Language and Myth* (New York: Dover, 1953.), str. 45.-49.

[12] Sigmund Freud, *Moses and Monotheism*, The Standard Edition of the Complete Works (London: The Hogarth Press, 1964.), str. 114.

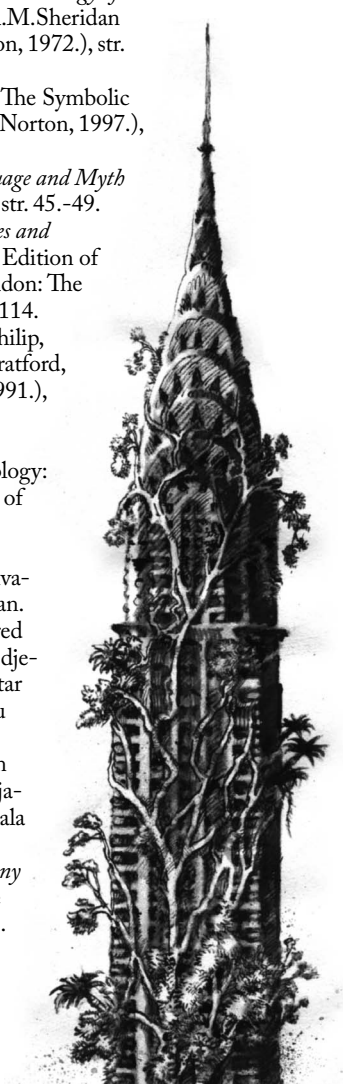
[13] Marlene Nourbese Philip, *Looking for Livingstone* (Stratford, Ontario: Mercury Press, 1991.), str. 11.

[14] Dan Sperber, "Anthropology and Psychology: Towards an Epidemiology of Representations," *Man* 20 (1985.), str. 73.-89.

[15] Najveći rast u pojavljivanju autizma nije metaforičan. Autizam kao povlačenje pred simboličkom interakcijom djeluje kao užasavajuć komentar na njegovu neispunjavajuću prirodu. Možda nije samo koincidencija da se autizam u medicinskoj literaturi pojavljuje 1799., kako je odmicala Industrijska Revolucija.

[16] Geert Lovink, *Uncanny Networks* (Cambridge: The MIT Press, 2002.), str. 260.

[17] George Steiner, *Grammars of Creation* (New Haven: Yale University Press, 2001.), str.3.



razgovor

Ivo Goldstein i Filip David

Današnja Srbija kao Weimarska republika

Omer Karabeg

Koliko je antisemitizam prisutan u Srbiji i Hrvatskoj u emisiji *Most* Radija Slobodna Europa razgovarali su Ivo Goldstein, povjesničar iz Zagreba i Filip David, beogradski pisac

Ispisuju se grafiti i lijepe plakati s antisemitskom sadržajem, šalju poruke da Jevreji trebaju napustiti Srbiju. Plakate potpisuje dosad nepoznata organizacija Nacionalni stroj. Gospodine David, mislite li da su to izolovani incidenti ili je to izraz jačanja antisemitizma u Srbiji?

– Filip David: To je samo dijagnoza jedne bolesne situacije u čitavom društvu. Nije to samo taj Nacionalni stroj, koji se nedavno oglasio, tu su i druge organizacije: Obraz, Sveti Justin, Rasionalisti Srbije, itd. Među njima su i neke grupe koje se direktno deklarišu kao nastavljači Hitlerovih nacističkih ideja. Međutim, ne preduzimaju se mere protiv širenja rasne i etničke mržnje. Kad je reč o poslednjim incidentima, uhvaćena su tri momka koji su lepili plakate. Oni su kažnjeni kao da su na nedozvoljenom mestu lepili plakate za neki koncert. O onome šta stoji iza svega toga – ni reči. Karakteristično je da ovde antisemitizam služi da se kompromituju mediji, kao što je B-92, ili organizacije kao što su Helsinški komitet i Fond za humanitarno pravo, upravo oni koji se zalažu za kažnjavanje zločina i za suočavanje sa prošlošću. Kad se kaže da su oni pod uticajem jevrejskih krugova, da su plaćeni od Jevreja, onda to u ovom našem društvu dobija značaj neke stvarne opasnosti. Jer, ne zaboravimo, mi smo poslednjih 15-20 godina, posebno u vreme Miloševićevog režima, živeli pod opsesijom postojanja međunarodne zavere protiv Srbije. A čim ima međunarodne zavere, zna se ko mora da stoji iza toga – neki internacionalni element, a to su onda Jevreji.

Nije važno tko je, samo da je kriv za sve

Gospodine Goldstein, ima li antisemitskih ispada u Hrvatskoj? Ima li u Hrvatskoj po fasadama kukastih krstova i antisemitskih parola?

– Ivo Goldstein: U Hrvatskoj nema takvih fenomena kao u Srbiji. Barem ne na prvi pogled. Nema antisemitizma u smislu direktnog napadanja Židova. U posljednje vrijeme dogodio se samo jedan incident koji nije ni zabilježen u medijima. Prije mjesec dana, baš u vrijeme kada je Hrvatska dobila odgodu pregovora s Evropskom unijom, na faksove nekih ambasada u Zagrebu stigao je tekst do tada nepoznatog Hrvatskog radikalnog pokreta koji je ustvrdio da je Europska unija jedno židovsko-masonsko stvorenje, da je Haški sud zapravo židovski marionetski sud, i tako dalje. Prijetilo se i nasiljem. Policija je, koliko znam, vodila istragu, ali ništa više od toga. Ja sam, čini mi se, prvi u javnosti nešto rekao o tome, mislim da do novinara te vijesti nisu niti došle. Ipak, čini mi se da je to jedan izolirani incident.

Gospodine David, kako se vlasti u Srbiji odnose prema antisemitskim ispadima?

– Filip David: Ne samo da se ti ispadi ne kažnjavaju, nego se vrlo blago gleda na tu vrstu incidenata. Oni se, međutim, moraju posmatrati u sklopu ukupnog stanja. Ovde postoji jedan pokret za reviziju istorije. Pogledajte samo nove udžbenike. Recimo, u udžbeniku istorije za četvrti razred nema ni reči o Holokaustu, nema ni reči o logorima koji su postojali ovde u Beogradu, na Sajmištu, nema ni reči o kamionima – dušegupkama kojima su prevoženi Jevreji kroz grad i onda gušeni u tim specijalno konstruisanim automobilima. To je bila neka vrsta pripreme za ono što će se kasnije događati u koncentracionim logorima Auschwitz i drugima. Uopšte, ukupna obaveštenost o onome što se ovde dešavalo u Drugom svetskom ratu je sve manja i manja. Treba znati da je Srbija bila prvo područje u Drugom svetskom ratu za koje su Nemci govorili da je očišćeno od Jevreja, i to već negde krajem 1941. i početkom 1942. godine. Na ovoj našoj teritoriji stradalo oko 90 procenata ukupnog jevrejskog stanovništva. To je, naravno, učinjeno po nacističkim zakonima, nacisti su u tome vodili glavnu reč, ali uz pomoć domaćih kolaboracionista, posebno ljotićevaca i Nedićeve žandarmerije. Međutim, to se više uopšte ne spominje, zato što ovde dolazi ili je došlo do rehabilitacije upravo te vrste kolaboracije.

Koliko se u hrvatskim školama uči o Holokaustu, i ne samo Holokaustu, nego i onome što se desilo u Jasenovcu?

– Ivo Goldstein: Činjenica je da hrvatski učenici posljednjih nekoliko godina mnogo uče o Holokaustu, da je 27. siječnja, dan kad je oslobođen Auschwitz, postao Dan sjećanja na Holokaust. Mi smo, doduše, predlagali da to bude 22. travnja, to je dan proboja zatočenika iz Jasenovca, ali to se, nažalost, nije dogodilo. Hrvatska javnost u velikom postotku nema, čini mi se, velikih problema s prihvaćanjem istine o genocidu nad Židovima u Drugom svjetskom ratu. Čak i desna javnost priznaje da se u NDH dogodilo nešto strašno Židovima. Vrlo rado bi izbjegli riječ genocid, ali mogu i taj genocid progutati, međutim, cijela stvar se pokušava, apsolutno neprimjereno, objasniti da se to moralo napraviti zbog pritiska Nijemaca ili kao svojevrsni ustupak Nijemcima. To je kao obrazloženje, naravno, besmisleno, ali to je, zapravo, povijesni revizionizam, a pod tim revizionizmom podrazumijevam i negiranje zločinačkog karaktera NDH. To je pravi problem Hrvatske danas. Taj povijesni revizionizam je, u stvari, jedna varijanta hrvatskog antisemitizma. Inače, antisemitizam danas u Hrvatskoj nije više problem, židovsko pitanje je apsolvirano. Problem je odnos prema Srbima i srpskoj manjini, pogotovu u kontekstu događaja u Drugom svjetskom ratu, a čini mi se da se i to, kako dolaze drukčija vremena, u dijelu desne javnosti mijenja. Sada mjesto Srba zauzima Europska unija. Masovnoj kulturi koja je nedemokratska, orijentirana na negaciju i netoleranciju, gotovo da i nije važno tko je na mjestu onog koga se mrzi – ovaj ili onaj etnikum, vjera ili kolektivitet. Ovisno o konkretnim društveno-političkim i povijesnim okolnostima mijenja se kolektivitet koga treba napadati.

Što se prodaje

Prema izvještaju State departmenta o globalnom antisemitizmu, objavljenom u januaru ove godine, u periodu od jula 2003. do decembra 2004. u Srbiji i Crnoj Gori zabilježeno je više od 50 incidenata nad jevrejskim vjerskim objektima. Gospodine David, vi kažete da vlast nije reagovala na ove najnovije incidente. Je li ikada itko u Srbiji osuđen za antisemitske ispade?

– Filip David: Da se razumemo, bilo je ograđivanja od tih incidenata, političke partije su se izjasnile, čak je i crkva izdala jedno saopštenje, ali to nisu mere koje bi sprečile jačanje antisemitizma. Antisemitizam treba posmatrati u realnom kontekstu. U Srbiji prema poslednjem popisu ima 1.500 do 2.000 Jevreja, u Beogradu ih nema više od 500. Antisemitizam je zapravo izraz frustriranosti koja je ovde u Srbiji sve veća i veća. Hrvatska je dobila nezavisnost, ostvarila je neke ciljeve, Srbija nije dobila ništa, ne zna se čak ni kako izgleda njena država. Više puta sam ovu situaciju uporedio sa onom u Vajmarskoj republici, mislim da je matrica ista – nacionalizam, militarizacija društva, veliko nezadovoljstvo ekonomskom situacijom, mogućnost plaćanja ratne štete. Naravno, Srbija nije Nemačka, ne može se ta situacija ponoviti, ali tendencije u društvu su takve. Pogledajte, recimo, izdavačku delatnost. Postoji preko 150 naslova sa antisemitskom sadržinom. U uglednoj knjižari u centru Beograda može se naći 20 ili 30 takvih knjiga. Pomenuću samo nekoliko naslova da vidite o čemu se radi: *Jevrejska zavera protiv Srba*, *Srpski narod u kandžama Jevreja*, *Pod šestokrakom zvezdom*, *Zašto se divim Adolfu Hitleru*, *Mrtve krave protiv šest miliona mrtvih Jevreja*, *Zašto je rasizam ispravan*, *Protokoli sionskih mudraca*, *Vladika Nikolaj o Judejcima, neprijateljima hrišćana i hrišćanstva*, *Zli i prokleti*, *Zavera nad zaverama*, *Zlotvori čovečanstva*,

Ivo Goldstein: Antisemitizam danas u Hrvatskoj nije više problem, židovsko pitanje je apsolvirano. Problem je odnos prema Srbima i srpskoj manjini, pogotovu u kontekstu događaja u Drugom svjetskom ratu, a čini mi se da se i to, kako dolaze drukčija vremena, u dijelu desne javnosti mijenja. Sada mjesto Srba zauzima Europska unija

Filip David: Mi smo poslednjih 15-20 godina, posebno u vreme Miloševićevog režima, živeli pod opsesijom postojanja međunarodne zavere protiv Srbije. A čim ima međunarodne zavere, zna se ko mora da stoji iza toga – neki internacionalni element, a to su onda Jevreji

Satansko-judejsko porobljavanje čovečanstva, *Judejska zavera protiv Boga i čoveka*, i , naravno, uz to ide uvek i *Mein Kampf*. Kad čovek pročita jednu, dve ili tri takve knjige, on počinje da veruje u neke "činjenice", neke "dokaze" da takva zavera postoji. Počinje da veruje da Jevreji stvarno vrše ritualna ubistva kao što piše na omotu jedne takve knjige. Pročitaću vam taj pasus: "Kada je ritualno ubistvo počinjeno na Pashu, ubijeno je obično dete mlađe od sedam godina, kao najsavršeniji mogući predstavnik svoje vrste. Ne samo što se proliva krv, već se ono i razapinje, ponekad se obrezuje, stavlja u se kruna od trnja, ono se muči, udara, probada nožem, i ponekad se završna rana nanosi sa strane", i tako dalje, da ne čitam sve. Možete misliti kad neko nešto ovako pročita, šta će misliti o Jevrejima. To su knjige koje po zakonu ne bi smele da se ni štampaju, ni prodaju. Međutim, one su prisutne svuda, apsolutno u svakoj knjižari, na svakom sajmu knjiga, i to su najprodavanije knjige.

Mogu li se u Hrvatskoj kupiti knjige s antisemitskom sadržajem?

– Ivo Goldstein: Mogu, nažalost. Hitlerov *Mein Kampf* imao je više izdanja i može se kupiti u vodećim zagrebačkim knjižarama. Bilo je protesta protiv toga, ništa nije učinjeno, i ja osobno, i ljudi koji su meni bliski, pitali smo se što napraviti. Ako javno protestirate i dižete galamu, zapravo radite besplatnu propagandu tim knjigama i njihovim izdavačima. Ako o tome šutite, onda publiciteta nema, jer mediji o tome ne govore, ne reklamiraju ih ni izravno, ni neizravno. To se događa na polju alternativne kulture, negdje, kako bi Dalmatinci rekli, u *škuribandi*, na tamnoj strani ulice, gdje, doduše, ne zalazi malo ljudi, ali oni to rade potajno. To je nešto što prešutno postoji u javnosti i, nažalost, mi smo tu nemoćni.

Jesu li i u Hrvatskoj objavljeni* Protokoli sionskih mudraca*, jedan od najstrašnijih antisemitskih pamfleta koji je ikada napisan?

– Ivo Goldstein: *Protokoli sionskih mudraca* objavljeni su i ovdje i bilo je nekoliko izdanja. Drugi antisemitski pamfleti, poput ovih o kojima govori gospodin David, u Hrvatskoj se nisu pojavljivali. Svi pokazatelji govore da to nije mainstream, niti u žiži interesa javnosti. To je nešto što postoji i što je neugodna činjenica, međutim, mislim da bi jači pritisak protiv tih krugova mogao izazvati neželjeni efekt – jačanje desne radikalne scene, što nikome nije u interesu.

Zabrana i/ili reklama

Te knjige, očito, šire mržnju i to rasnu, a po zakonima i Srbije i Hrvatske, to je zabranjeno. Bi li, po vama, gospodine David, trebalo zabraniti takve knjige?

– Filip David: Savez jevrejskih opština je u nekoliko navrata zahtevao zabranu tih knjiga, od kojih neke prevazilaze i *Protokole sionskih mudraca*, međutim, do sada nije izrečena nijedna zabrana. Čak je pre nekoliko godina stigao odgovor javnog tužioca – ne znam da li je bio ciničan, meni je tako delovao – da i Savez jevrejskih opština treba da ulaže neke pare da bi se takve knjige objavljivale, a narod neka kupuje, pa će videti kakve su to budalaštine. Slažem se sa gospodinom Goldsteinom da se to dešava na margini, te knjige izdaju manje poznata preduzeća i pojedinci, ali ih objavljuju u velikim količinama. Međutim, taj diskurs se uvlači i u neke knjige sa ozbiljnijim pretenzijama. Pre neki dan, upravo u vreme obeležavanja 70. godišnjice rođenja Danila Kiša, u uglednom izdavačkom preduzeću Narodna knjiga pojavila se knjiga koja ima izrazito antisemitski podtekst. U njoj se žestoko napada Danilo Kiš, kao čovek i pisac, i sugerira da su kulturnu politiku u Srbiji godinama određivali pisci kao što su Oto Bihalji-Merin, Eli Finci, Oskar Davičo, Erih Koš, a zna se kojeg su oni porekla. Za samog Danila Kiša se kaže da je svoj svetski uspeh postigao zahvaljujući međunarodnim jevrejskim vezama i da je od nekog međunarodnog lobija bio određen da nadzire srpsku kulturu, da je bio neka vrsta daljinskog upravljača. Ova knjiga je, rekao bih, sa odobravanjem primljena u beogradskoj čaršiji, bilo je, istina, i odbrane Danila Kiša, ali je od mnogih bila i podržana. Imam utisak da se sve svodi na to da treba stvarati etnički čistu književnost, a da, recimo, Danila Kiša, koji je jedan od najznačajnijih pisaca na ovom jeziku, treba odstraniti iz srpske književnosti.

Gospodine Goldstein, shvatio sam da vi niste za zabranjivanje tih knjiga?

– Ivo Goldstein: Ne želim da se takve knjige zabranjuju iz mnogo razloga. Jedan od njih je svakako u tome da bi pritisak da se to zabranjuje, koji bi, možda, čak polučio i djelomičan uspjeh, mogao rezultirati kontraefektom. Naime, ne želim da se židovsko pitanje, odnosno antisemitizam, kao iskaz mržnje prema Židovima, prenaglašava u situaciji kada druge nacionalne i vjerske skupine doživljavaju iste takve, još i žešće udarce. Mislim da bi svako isticanje, odnosno izdvajanje Židova, i stavljanje židovskog pitanja, odnosno antisemitizma, na posebno mjesto, rezultirao kontraefektom, i onda bi se čak i dobronamjerni ljudi rekli: "Pa, dobro, sada se difamira Europska unija, govori o zavjeri protiv Hrvatske, konstantno se na neprimjeren način govori o Srbima, a Židovi dobivaju takvo mjesto".

– Filip David: Slažem se s gospodinom Goldsteinom da je velika dilema da li pričati o antisemitskim knjigama i time im praviti reklamu ili o tome ćutati. Karl Poper je govorio da se demokratija, ako nije u stanju da sama sebe odbrani, može izvrgnuti u nešto veoma loše. Pitanje je ko treba da reaguje na pojavu takvih knjiga. Najbolje bi bilo da to čini intelektualna javnost. Međutim, u Srbiji je problem što dobar deo intelektualne javnosti koji je, između ostalog, podržao Miloševićeve ideje i njegov režim, nije spreman da reaguje na pojave antisemitizma, on je pre spreman da se tome priključi. Ostaje nekoliko stotina ljudi u jevrejskoj zajednici koji su, moram to da kažem, više Srbi nego Jevreji, jer govore tim jezikom, ovde su se rodili i ovde žive, i koji su strašno zaplašeni onim što se dogodilo u Drugom svetskom ratu. Nema porodice koja nije izgubila 40-50 najbližih, rekao sam već da je 90 procenata Jevreja u Srbiji stradalo. Razumljivo je da oni osećaju strah i potrebu da se reaguje, kada odjedanput bivaju ponovo izdvojeni, ponovo obeleženi, na nekim sajtovima se objavljuju njihove adrese, i to sve liči na pripremu nekog novog obračuna. Rekao sam da ovde postoji velika frustriranost što stvara pogodno tle za antisemitizam. Mislim da je proglašavanje Nikolaja Velimirovića za sveca, što se dogodilo devedesetih godina, jako pogodovalo stvaranju takve atmosfere. Grupe mladih ekstremista se u svojim antisemitskim istupima vrlo često pozivaju na Nikolaja Velimirovića. Spremni su da se odreknu svakoga u crkvi, i patrijarha, ali se neće odreći Nikolaja Velimirovića koji je napisao neke od najžešćih antisemitskih tekstova. I ne samo to, Nikolaj Velimirović, koji je danas izuzetno čitan, koji je danas uzor mnogim mladima, i onim ekstremnim, i onima koji to nisu, ima jaku antievropsku i antikulturnu orijentaciju. Za kulturu kaže da je to "nula ispod jedinice, blato, mutljag, glupačka ništarija", a kad govori o Evropi piše da "to nisu narodi, nego jazavci, dvonogi majmuni, zverovi, neljudi" i opominje Srbiju da se ne sme povesti za Evropom, jer "Evropom vlada jeres". Sva tehnička dostignuća – mikroskop, voz, avion, telefon – za njega su "izumi Đavola i njihovog oca Židova". Kaže da su sva evropska gesla sastavili Židi "koji su i Hrista razapeli, i demokratiju su stvorili, i štrajkove, i socijalizam, i ateizam, i toleranciju svih vera, i pacifizam, i sveopštu revoluciju, i kapitalizam, i komunizam", sve su to, kaže Nikolaj Velimirović, "izumi Židova, odnosno oca njihova, Đavola, sve u nameri da ponize Hrista". Vrlo je opasno kad takve poruke dolaze iz samoga srca crkve. Bilo je zahteva od strane srpskih Jevreja da se crkva ogradi od tih Velimirovićevih pogleda, ali nikada nikakva ograda nije došla, jer je Velimirovićev antievropski, antikulturni, i rekao bih, antisemitski duh, usađen u ono što je danas suština dobrog dela ljudi iz crkve.

Crkve

Znači, vi vidite u svemu tome i odgovornost Pravoslavne crkve?

– Filip David: Apsolutno. Istina, crkva je, doduše, malo kasno, posle tri-četiri dana, osudila nedavne incidente i govorila o sličnoj sudbini Srba i Jevreja, o situaciji na Kosovu i tako dalje, ali nije direktno osudila grupe koje se pozivaju na crkvu, i nije spomenula Nikolaja Velimirovića. Naprotiv, svako ko dirne u Nikolaja Velimirovića proglašava se za nepatriotu, izdajnika i stranog plaćenika.

Gospodine Goldstein, kakav je odnos Katoličke crkve prema antisemitizmu?

– Ivo Goldstein: Rekao sam da antisemitizma nema. Međutim, kada je moja knjiga *Holokaust u Zagrebu* izašla 2001., prva dva mjeseca su novine bile pune vrlo pozitivnih recenzija, čak se išlo i do hvalospjeva, a onda je počeo, i u *Glasu koncila*, i u nekim desnim novinama, napad zbog moje prezentacije uloge nadbiskupa Stepinca u Drugom svjetskom ratu. Istina, u *Glasu koncila* nitko se od crkvenih ljudi nije oglasio, te tekstove su pisali ljudi koji su laici, ali bliski katoličkim krugovima. Nikada nisam negirao da je nadbiskup Stepinac pokušavao zaštititi i zaštitio je i spasio neke Židove. Međutim, uloga Katoličke crkve u Drugom svjetskom ratu ipak je bila ponešto dvojbena. To, nažalost, Crkva nije željela prihvatiti, ni uopće bilo kakvu diskusiju o tom pitanju. I tako je to ostalo. U posljednjih nekoliko mjeseci neki desni krugovi u Crkvi opet su *harangirali*, odnosno napadali Europu zbog njezina inzistiranja na uhićenju i izručenju generala Gotovine Haagu. Govorili su da nećemo ići u Europsku uniju na koljenima, i tako dalje. Međutim, nedavno je nadbiskup i kardinal Bozanić dao izjavu u kojoj je, koliko se to crkvenim jezikom može reći, osudio antieuropske tendencije u Crkvi i izrekao stav da Hrvatska mora pogledati istini u oči, da mora pogledati u oči i onim povijesnim činjenicama koje joj ne služe na čast. To je, na neki način, nadam se, apsolutni prijelom u odnosu Crkve, jer su neki crkveni krugovi zatvarali Hrvatskoj put prema Europi. Čini mi se, iako nemam definitivnih dokaza, da je upravo premijer Sanader, prilikom posjeta papi Ivanu Pavlu II. – to je bio posljednji premijer ili predsjednik koji je uopće razgovarao s njim – potaknuo papu, odnosno Vatikan, da utječe i pritisne neke krugove u Katoličkoj crkvi da krenu prema europeizaciji, odnosno da počnu mijenjati odnos prema europskim integracijama i uopće prema ukupnom političkom životu Hrvatske.

Teško suočavanje sa zločinima

I na kraju, u zaključku, gospodine David, kako biste okarakterisali antisemitizam u Srbiji – kao marginalnu ili kao prijeteću pojavu?

– Filip David: Mislim da je poslednjih 15-20 godina antisemitizam zapravo bio pratilac politike, trebalo je da pruži malo uverljivosti svim idejama koje su plasirane sa političkog vrha. I onda je to ušlo u svakodnevni pogled na svet. Plašim se da se time stvara palanački i populistički kulturni model koji može Srbiju vratiti opet tamo gde je bila i dovesti do nekih situacija za koje smo verovali da se nikada više neće ponoviti. Antisemitizam ne ugrožava fizički ovo malo Jevreja što je ostalo, ali može naneti veliku štetu ukupnoj politici koju sada Srbija pokušava na neki način da formuliše. Ako hoćemo da se oslobodimo od antisemitizma i od antievropeizma i od zabluda o kulturi, kao što je ona Nikolaja Velimirovića koju sam malopre pomenuo, moramo promeniti ukupni kulturni model. A to ide jako teško, zato što nije bilo neophodnog suočavanja sa svim onim što se desilo u poslednjih petnaestak godina. Mi se s tim moramo suočiti, a ne brisati to i praviti reviziju istorije kao da će, ako to učinimo, te stvari nestati. Ne, one će, pre ili kasnije, ponovo isplivati, još složenije i još tragičnije.

Vi ste, gospodine Goldstein, rekli da praktično u Hrvatskoj danas nema antisemitizma. Mislite li da se Hrvatska definitivno oslobodila negativnih stereotipa o Jevrejima?

– Ivo Goldstein: Ovo što je gospodin David govorio jednim djelom vrijedi i za Hrvatsku. Suočavanje sa zločinom vrlo teško ide i u Hrvatskoj. Nešto više je učinjeno kad je riječ o zločinima počinjenim tijekom Drugog svjetskog rata. Danas više nitko neće reći da su ustaše bili dobri dečki, ili će to reći vrlo malo ljudi. Ali, teško će se odlučiti da vrlo jasno kažu tko je u Drugom svjetskom ratu bio na krivoj, a tko na pravoj strani. A što se tiče suočavanja sa zločinima koji su dogodili za vrijeme onoga što se u Hrvatskoj zove Domovinski rat, to ide još teže, i to je nešto na čemu se mora raditi. Mislim da je dosta napravljeno u posljednjih pet godina i da se matrice, koje su vladale do 2000., više ne mogu ponoviti, ali ne mogu reći da je učinjeno mnogo. Napravljen je bitan pomak, međutim, još je dalek put do onoga što bismo željeli da bude. z

razgovor

Nada Zgrabljić

Znanost o medijima

Dijana Vuleta

Glavna urednica *Medijskih istraživanja* govori o svojem časopisu i knjizi te o stanju medijskih istraživanja u Hrvatskoj

U Novinarskom domu u Zagrebu nedavno je predstavljena knjiga Nade Zgrabljić Rotar *Medijska istraživanja i medijska disciplina od 1995. do 2005. godine*. Knjiga je nastala u povodu desete godine redovitog izlaženja časopisa *Medijska istraživanja* te daje uvid u nastanak i ulogu toga hrvatskog znanstvenog časopisa za novinarstvo i medije u razvoju medijske discipline u nas. Knjiga je namijenjena medijskim proučavateljima i analitičarima, svima koji istražuju ili pišu ili koji će se tek upustiti u empirijska ili teorijska istraživanja u tom području. Tim smo povodom razgovarali s autoricom knjige i glavnom urednicom *Medijskih istraživanja* dr. sc. Nadom Zgrabljić Rotar.

Znanstveni časopis – osnovni element znanstvene zajednice

Prije 10 godina pokrenuli ste znanstveni časopis za novinarstvo i medije* Medijska istraživanja. *Kako ste se za to odlučili, što je bio Vaš motiv?

– Nakon magisterija shvatila sam kako se teško dolazi do literature za znanstveno-istraživački rad. Tada ne samo da je bilo teško pratiti što se na polju medijskih istraživanja radi u nas, nego i koja je recentna literatura u svijetu. Naši stručnjaci objavljivali su svoje ionako rijetke radove o medijima u različitim, manje ili više prikladnim publikacijama i knjigama. Internet je olakšao pitanje informiranosti o recentnoj literaturi u svijetu, ali tada, iako je to bilo samo prije deset godina, bilo je drukčije. Ustanovili smo izvaninstitucionalno, multidisciplinarno uredništvo. Urednici *Medijskih istraživanja,* profesori različitih fakulteta u Zagrebu i Ljubljani – Vladimir Biti, Ivan Ivas, Ivo Škarić, Zrinjka Peruško, Nenad Prelog, Pavle Novosel i Manca Košir iz Ljubljane – imali su uredničko iskustvo i objavljene mnoge znanstvene radove o medijima u okviru različitih znanstvenih disciplina. Uredništvo se nalazilo u Kulturno informativnom centru u Zagrebu, jer je KIC prvih pet godina bio suizdavač. Drugih pet godina – suizdavač je bio Fakultet političkih znanosti. Časopis se financirao na početku potporom Instituta Otvoreno društvo Hrvatska, ali je Ministarstvo znanosti odmah nakon prve godine izlaženja podržalo tiskanje *Medijskih istraživanja* i financira nas do danas, a dijelom i Ministarstvo kulture i Gradsko poglavarstvo za kulturu.

Naravno, mi smo uvijek poštivali sve uvjete za financiranje znanstvenih časopisa – redovitost izlaženja, dvostruku domaću i međunarodnu recenziju članka, indeksiranost u sekundarnim publikacijama i međunarodno uredništvo, te poštivanje drugih standarda uređivanja znanstvenih časopisa.

Što su* Medijska istraživanja *pridonijela razvoju medijske znanstvene discipline u Hrvatskoj?

– *Medijska istraživanja* pridonijela su razvoju teorije novinarstva i medijske discipline u Hrvatskoj zato jer je znanstveni časopis ključni, osnovni element znanstvene zajednice. To je institucija znanstvene komunikacija kojoj nema alternative. U sadašnjem vremenu Interneta mnoge se promjene događaju, ali i dalje je tiskani znanstveni časopis jedini legitimni oblik razmjene znanstvenih informacija kad je riječ o člancima i predstavljanju istraživanja tim putem, prije svega zato što njeguje instituciju recenzije, koja nije baš popularna kod autora, ali koja je važna za razvoj znanosti.

Medijska istraživanja objavila su u proteklom razdoblju 151 članak 110 autora. Od toga 33 znanstvena članka, 26 preglednih, 52 stručna i šest prethodnih priopćenja. Autorima je omogućena dvostruka recenzija dobrih stručnjaka, a surađivali smo i s domaćim i sa stranim recenzentima. Mi smo mala sredina, mala znanstvena zajednica i mali časopis, ali smo ipak organizirali pet znanstvenih međunarodnih ili domaćih skupova, te nekoliko tematskih brojeva. Jedan je bio na temu *Etika i novinarstvo*, uredila ga je Manca Košir, tada profesorica etike na Fakultetu društvenih znanosti u Ljubljani i još je aktualan i zanimljiv. Trudili smo se uvijek pratiti interes struke – novinara i medijskih vlasnika, te poticati razmjenu iskustava između medijskih eksperata, novinara i studenata novinarstva. Radili smo na poticanju znanstvenih istraživanja, publiciranju tih istraživanja i popularizaciji znanosti.

U proteklom desetogodišnjem razdoblju istraživači su se najviše bavili političkom komunikacijom u medijima i medijskim politikama, informacijskom tehnologijom i njezinim utjecajima na novinarstvo, te pitanjima novinarske profesije kao što su pitanja etike. Izrazit je manjak istraživanja o kulturnom aspektu medijske produkcije

Danas je uobičajeno da gotovo svaki znanstveni rad – članak, istraživanje, diplomski rad, magisterij ili doktorat o medijima – citira *Medijska istraživanja* kao izvor.

Tad nas obično zovu i traže stare brojeve. Na žalost – gotovo da ih više nemamo, pogotovo nekih tematskih brojeva, ali autore upućujemo na web stranice www.mediaresearch.cro.net. Tamo mogu naći sve objavljene članke.

Malo stručnjaka

Kako ocjenjujete stanje u medijskoj disciplini u Hrvatskoj?

– Medijska disciplina u Hrvatskoj nije dovoljno razvijena s obzirom na potrebu i s obzirom na širu međunarodnu znanstvenu zajednicu. Nema dovoljno institucija, nema dovoljno istraživanja, nema jake kritične mase. Vjerujem da će mladi znanstveni novaci kojih ima dosta popraviti takvo stanje i da ih matični studiji usmjeravaju u tom pravcu. Na žalost, ne javljaju nam se s radovima.

I u proteklom, oštrom medijskom razdoblju, mnogo se govorilo o medijima, ali nije bilo baš mnogo znanstvenih teorijskih i empirijskih istraživanja. Od ukupno 33 izvorna znanstvena rada u *Medijskim istraživanjima* objavljeno je 17, a od ukupno 26 preglednih – 13 su napisali hrvatski autori. Trideset izvornih i preglednih znanstvenih radova domaćih autora u deset godina, to se baš ne čini mnogo, iako je moguće da su neki autori objavljivali znanstvene radove o medijima i u drugim znanstvenim časopisima.

Malo se stručnjaka odlučuje za sustavna empirijska istraživanja čak i oni koji bi morali. Možda je razlog tome što je to težak, dugotrajan, skup i društveno nepriznat posao, a to se vidi i iz činjenice što mi u Hrvatskoj nemamo specijaliziranu instituciju isključivo za istraživanje medija, što bi bilo potrebno jer su empirijska istraživanja osnova argumentiranog raspravljanja o medijima.

Kakva vrsta istraživanja o medijima prevladava u proteklom razdoblju? Koje teme ili područja tema?

– U proteklom desetogodišnjem razdoblju istraživači su se najviše bavili političkom komunikacijom u medijima i medijskim politikama, informacijskom tehnologijom i njezinim utjecajima na novinarstvo te pitanjima novinarske profesije kao što su pitanja etike. Izrazit je manjak istraživanja o kulturnom aspektu medijske produkcije.

Danas hrvatski mediji stampedom ulaze u svijet proizvodnje i potrošnje senzacija. Nedostaje kvantitativnih i kvalitetnih istraživanja publike, nedostaju istraživanja o utjecaju medija. Globalizacija i komercijalizacija donijele su nam previše nasilja, previše pornografije, stereotipa, reklame, posebno one prikrivene. Nedostaje istraživanja o tome kako se načelo spektakla kao vrhunsko načelo medijske proizvodnje odražava na političku komunikaciju, na participaciju drugih grupa u medijima, demokratski javni govor i medijsku kontrolu toga govora.

Budućnost medijskih istraživanja

U povodu 10. obljetnice časopisa objavili ste knjigu* Medijska istraživanja i medijska disciplina od 1995. do 2005. *Kome je knjiga namijenjena?

– Knjiga je izišla u biblioteci Medijska istraživanja, izdavač je Doron d.o.o iz Zagreba koji izdaje i časopis *Medijska istraživanja.* U radu na knjizi, odnosno prikupljanju i pripremanju podataka, sudjelovale su Đurđa Vrljević i Dajana Marić i njihov je doprinos jako važan. Knjiga je namijenjena svima koji će istraživati medije, pisati nešto o njima ili koji se na profesionalan način bave medijskom praksom – dakle novinarima, oglašivačima, vlasnicima i slično. Knjiga je izvrstan i pouzdan izvor podataka, izvor recentne bibliografije za područje novinarstva i medija,

izvor podataka o jednom krugu ljudi koji su se na znanstven način bavili medijima u proteklom razdoblju u Hrvatskoj i šire.

U knjizi upoznajemo čitatelje sa svime što je u *Medijskim istraživanjima* objavljeno u proteklom desetogodišnjem razdoblju, knjigama koje smo prikazali, skupovima koje smo organizirali i pratili.

U knjizi je posebno zanimljiv dio u kojem kulturni i znanstveni djelatnici iz Zagreba i Ljubljane govore o nekim pitanjima medija i časopisu iz područja svoje djelatnosti. Autori su ugledni novinari Božo Novak i Mirko Bolfek, znanstvenice Melita Poler Kovačič iz Ljubljane i Biserka Cvjetičanin iz Zagreba, ugledni urednici i znanstvenici Matko Marušić i Danijel Labaš i drugi. To je zanimljiv pregled razmišljanja o medijima iz različitih motrišta.

Kako zamišljate budućnost* Medijskih istraživanja*? Imate li neke planove za daljnji razvoj časopisa i teme brojeva?

– Informacijska tehnologija mijenja sve, pa tako i znanstveni časopis kao medij. Sve su glasniji zahtjevi da se i proces razmjene znanstvenih informacija ubrza. Proces i tehnologija uređivanja znanstvenog časopisa ne traži samo mnogo truda i discipline nego i mnogo vremena. Danas smo naviknuti na brz protok informacija, a na objavljivanje članka u znanstvenom časopisu treba čekati nekoliko mjeseci. To će možda na neki način utjecati na znanstvene časopise.

Osim pitanja utjecaja informacijske tehnologije na znanstvene časopise, ima i drugih o kojima bi se trebalo više raspravljati. U budućnosti bih željela intenzivniju suradnju između urednika znanstvenih časopisa i časopisa u kulturi. Potrebna nam je razmjena iskustava, potrebno nam je ujednačavanje kriterija, kvalitetna konkurencija i ujednačavanje etičkih standarda za objavljivanje znanstvenih radova.

Medijska istraživanja u ovoj godini objavljuju jedan broj u kojem su gošće-urednice profesorice s Fakulteta za društvene znanosti u Ljubljani, Odsjeka za komunikologiju doc. dr. Melita Poler Kovačič i doc. dr. Karmen Erjavec. Broj je će istražiti mnoge teme vezane za profesionalizaciju novinarstva.

Drugi broj je tematski *Mediji i proširenje EU.* Dobili smo mnogo radova iz različitih europskih zemalja, starih i novih članica EU-a, u kojima se istražuje proces i posljedice usklađivanja medijskog zakonodavstva s europskim standardima. Realizaciju ovoga broja podupire i Ministarstvo vanjskih poslova i europskih integracija. Broj će izaći do kraja godine jer su članci na recenzijama u različitim zemljama. Vjerujemo da će to opet biti jedan vrlo koristan i čitan broj *Medijskih istraživanja*. Z

Kamen oko vrata

Socijalna država dostignuće je radničkog pokreta: s reformama u središtu kapitalističkog sistema, s revolucijom na rubovima

Rastko Močnik

Jugoslavenski komunizam imao je i niz svojstava zbog kojih je bilo moguće u okvirima njegove jednostranačke države razviti emancipacijske politike u opsegu i na razinama koji su bitno nadmašivali ostalo političko siromaštvo realnog socijalizma

"Suvremeni pokreti mogli su nastati tek u okolnostima u kojima se rasplinuo mit o civilnom društvu koji su uspostavile osamdesete i tadašnji akteri civilne scene, akteri koji su pripremali uspostavljanje nacionalne kapitalističke države. Društveni pokreti osamdesetih… samo su kamen oko vrata novovremenih pokreta… civilno društvo bilo je u osnovi antipolitičko, zato što je… politiku reduciralo na Stranačku Vlast, umjesto da ju oblikuje iz logike vlastitih bitaka i preko horizonta (neo)liberalizma… Uistinu, radilo se o kraju fordovskoga industrijskog razdoblja…" – ovim popratnim slovom smješta Darij Zadnikar Hollowayev rad *Mijenjamo svijet bez borbe za vlast* u prostor iz kojega je tu teoretizaciju suvremenih političkih praksa uopće moguće čitati: u onaj prostor koji su i u nas otvorili suvremeni politički pokreti – UZI, Autonomna zona Molotov, pokret protiv NATO-saveza, protiv napada na Irak, pokreti solidarnosti s prognanicima, bjeguncima, s izbrisanima…

Kako nastaje ideja socijalne države

U prikazu povijesti i djelatnosti suvremenih pokreta Darij Zadnikar obrađuje i njihov odnos spram prijašnjih političkih praksi – i u tom okviru ukratko ocjenjuje osamdesete godine. Za učinkovit početak naveo sam nekoliko karakterističnih naglasaka iz njegove skice: s tom analizom možemo se i ne složiti – ali moramo joj priznati temperamentnost i jasnoću, pa i oštrinu. Neosporno, stoji njezin osnovni stav: noviju povijest treba i u Sloveniji analizirati u okviru istjecanja fordovske faze svjetskog kapitalizma.

Fordizam, kapitalizam velike tvornice, tekuće trake, masovne proizvodnje, masovne potrošnje, često izjednačuju sa socijalnom državom. No, među njima nema nikakve nužne veze: Ford je izagnao sindikate iz tvornica već 1905. godine, prvu tekuću traku uveo je 1908. Uvjet za uspon fordizma je zaoštravanje nasilja nad radništvom i povećanje iskorištavanja. Socijalna država dostignuće je radničkog pokreta: s reformama u središtu kapitalističkog sistema, s revolucijom na rubovima. Pa i konačnu krizu fordizma prvi su spoznali oni "dolje": na globalnu krizu kapitalizma odazvali su se svjetskom revolucijom 1968.

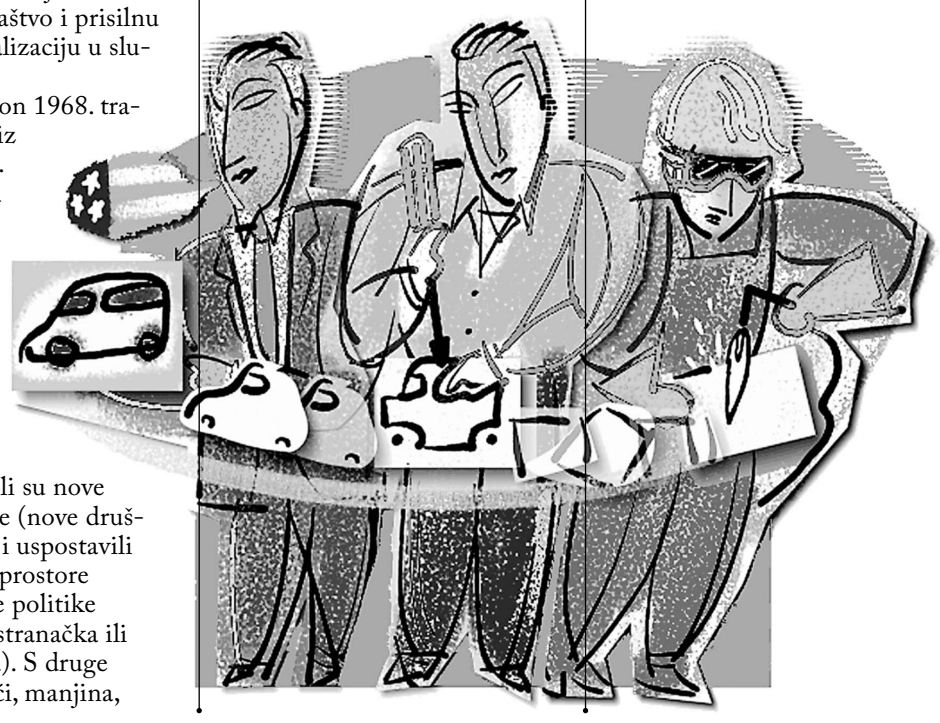
Liberalizam – obrazac preživljavanja kapitalizma

Revolucija 1968. pobunila se protiv kapitalističke ekonomije, države i kulture. Postrevolucionarni naboj nacionalne države u to je vrijeme već jako onemoćao: nacionalna država samo je još krajnjim naporom socijalizirala asocijalnu kapitalističku ekonomiju, njezina dekadentna nacionalna kultura više nije bila ispolitizirana arena povijesne inovacije i eksperimenta. Šezdesete godine otvorile su nove političke prostore: s druge strane barikada našle su se baš sve političke stranke. Šezdesete su stvorile nove kulture: nacionalna kultura otada je samo još eufemizam za mračnjaštvo i prisilnu masovnu socijalizaciju u sluganstvo.

Povijest nakon 1968. traženje je izlaza iz krize fordizma. Podređeni, ona većina koja proizvodi život, tražili su nove oblike suživota koji bi omogućili izlaz iz kapitalizma. Između ostalog, pronašli su nove političke prakse (nove društvene pokrete) i uspostavili nove političke prostore izvan stranačke politike (pa bila ta višestranačka ili jednostranačka). S druge strane, vladajući, manjina, paraziti, pokušali su preraditi kapitalizam ne bi li preživio. Sada poznajemo obrazac preživljavanja kapitalizma: liberalizam. Najprije su ga nametnuli u svjetskom središtu, često uz pomoć nasilja. Zatim su ga nametnuli periferiji, s pomoću još goreg nasilja.

U Jugoslaviji, još najsnažnije u Sloveniji, podređeni su kao odgovor na krizu postrevolucionarne periferne socijalne države razvili iznenađujuće kvalitetne nove kulture, inovativne i obećavajuće nove političke prakse. Osamdesete godine tako su usred krize socijalne države perifernog kapitalizma donijele nadu da je moguće sačuvati stečevine borbi 20. stoljeća i početi tražiti izlaz iz kapitalizma, koji ne bi donio još gore barbarstvo. To je na svoj način razumljivo jer je jugoslavenska federacija po mnogo čemu već bila "postnacionalna" država. Jugoslavenski komunizam imao je i niz svojstava zbog kojih je bilo moguće u okvirima njegove jednostranačke države razviti emancipacijske politike u opsegu i na razinama koji su bitno nadmašivali ostalo političko siromaštvo realnog socijalizma.

S druge strane, lokalne vladajuće grupe prihvatile su obrazac liberalističkog spašavanja kapitalizma, reorganizirajući se tako da si osiguraju vlast u novim okolnostima perifernog liberalnog kapitalizma. Sklopile su novu vladajuću koaliciju koja se legitimirala s pomoću "nacionalističke" ideologije – a stvarni učinak bio je uspostava identitetskih zajednica u državama etničkih većina. Nastavak znamo: mrak devedesetih, krvava postjugoslavenska "tranzicija". U tom položaju stvarno se konstituiralo "civilno društvo" o kome tako kritički govori Darij Zadnikar. Alternativne kulture i alternativne politike koje su novi gospodari s pomoću novog identitetskog konsenzusa istisnuli na rub, institucionalno potkopali, financijski uništili i ideološki difamirali, pokušale su se braniti ideologijom i praksom civilnog društva, a to znači s pomoću liberalnog žargona i "civilno-društvene" samoorganizacije. Barem do neke mjere uhvatile su se u zamku: pokušale su se spasiti baš s pomoću onoga što ih je uništavalo.



Oholost institucija

S druge strane, naslje-dnicima alternativa bio je "civilnodruštveni" okvir ipak nametnut. Svrstavanju u njega svakako ih je prisililo državno, zakonsko uređenje njihovih aktivnosti. Alternative su postale "civilno društvo", vjerovale u tu ideologiju ili ne. Gledamo li tako, obrazac "civilnog društva" bio je prije obrazac nasilja nad alternativama negoli njihov kraljevski put prema koritu banana-republike. Zapravo su se one u tom škripcu i sasvim dobro snašle. Gdje je danas kulturni eksperiment, intelektualna izvrsnost, politička inovacija? U oholim nacionalnim ustanovama – ili u Metelkovoj u Ljubljani, Pekarni u Mariboru, Rovu u Železnikima i Društvu prijatelja umjerenog napretka u Kopru? Z

Sa slovenskoga preveo Srećko Pulig

Što učiniti s audio-vizualnim arhivima?

Tevž Logar

Suvremene umjetničke prakse čine dio kulturnog nasljeđa, stoga ih treba integrirati u sustav očuvanja kulturne baštine

***Kaj storiti z avdiovizualnimi arhivi?* projekt SCCA-Ljubljana – Zavoda za suvremenu umjetnost / http://www.e-arhiv.org/**

Projekt *Što učiniti s audio-vizualnim arhivima* sastojao se od više cjelina i pokušao je izložiti različite teorijske i praktične aspekte digitalnih arhiva i njihove uporabe. Još od 1994. Zavod SCCA-Ljubljana je usmjeren prema sustavnom radu na video-produkciji u slovenskom prostoru. Nezaobilazan rezultat tog rada je istraživački i dokumentacijski projekt *Videodokument: Video umjetnost u slovenskom prostoru 1969. – 1998.* (sadrži katalog s dokumentacijom, zbirku eseja, CD-ROM i Internet stranicu http://www.videodokument.org). SCCA-Ljubljana nastavlja svoje istraživačke i dokumentacijske napore na području video umjetnosti u slovenskom prostoru kroz različite referentne i tematske video programe (*Videospotting* je projekt od šest tematskih video cjelina iz razdoblja 1994. – 2002.) i mrežni projekt *Internet Portfolio,* svojevrstan elektronski arhiv s mogućnošću dopunjavanja na www.internet-portfolio.org/.

Restauracije i konzerviranje starijih audio-vizualnih snimaka

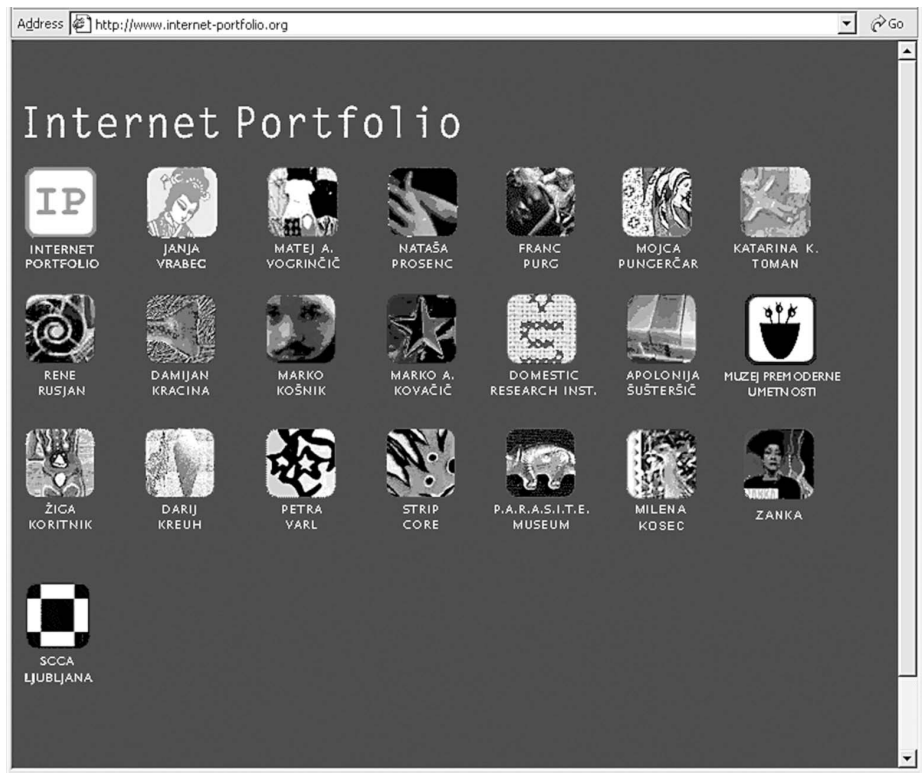
Svakako je kod projekta *Što učiniti s audio-vizualnim arhivima* riječ o nadgradnji prethodnih projekata, kod kojih se pokazalo da se audio-vizualna arhivska građa gomila i postaje neupotrebljiva, bilo zbog tehnološkog napretka, bilo zbog same njezine funkcije. Projekt koji ću predstaviti pokušava pokrenuti raspravu i otvoriti određena pitanja, prvenstveno o tome na koji način pristupiti podizanju suvremenih audio-vizualnih arhiva i kako postići njihovu smislenu uporabu, a prije svega dostupnost široj javnosti. Rasprava je nužna primarno radi toga što segment autorskog videa i dokumentarnih projekata čini važan dio našeg kulturnog nasljeđa. Prije svega je riječ o očuvanju umjetničke produkcije, a isto tako je riječ o očuvanju dokumentacije o društveno-političkim događanjima, a time i o povijesnim događanjima na slovenskom tlu.

Audio-vizualni arhivi sa sobom donose i druga važna pitanja, a prije svega se ovdje nadovezujem na digitalizaciju arhiva, koja putem računalnih mreža i drugih digitalnih nosača podataka omogućuje veću dostupnost, učinkovitu obradu i efektivnu distribuciju. Svi ti čimbenici omogućuju lakši pristup audio-vizualnim i tekstualnim podacima koji više nisu ograničeni lokacijom i dostupni su u širem međunarodnom prostoru, što omogućuje bolju platformu za razvoj suvremenih umjetničkih praksi i medijske umjetnosti. No, digitalizacija, osim pozitivnih strana, donosi i negativne konotacije, koje se na najbolji način odražavaju u dvije razine procesualnog rada, i to na području pohrane (pojam "pohrana" audio-vizualnih podataka podrazumijeva pohranu podataka na originalnim medijima) i očuvanja (pojam "očuvanje" audio-vizualnih podataka podrazumijeva presnimavanje s jednoga na drugi medij – sa starijih na novije medije – zbog mijenjanja strojne i programske opreme) audio-vizualnih podataka. Povijesna iskustva na području očuvanja audio-vizualnih podataka kao sljedeći problem predviđaju nestabilnost medija (pojam nestabilni mediji odnosi se na činjenicu da se mediji, programski alati, sistemi i formati neprestano mijenjaju, a s njima naravno i strojna oprema, koja je od ključnog značaja za snimanje i prikazivanje audio-vizualnih materijala. Stoga je potrebno očuvanje kako medija, tako i strojne opreme), koji se uslijed naglog tehnološkog razvoja i politike velikih korporacija neprestano mijenjaju, što hiperprodukcija video sadržaja ne može pratiti. Osim toga, kod digitalizacije je svakako riječ i o mogućnosti restauracije i konzerviranja starijih audio-vizualnih snimaka.

Stanje, primjeri i planovi

Projekt *Što učiniti s digitalnim arhivima* sastojao se od četiri cjeline. Prva cjelina je bila radionica *Produkcija digitalnih arhiva*, na kojoj su sudionici radionica radili na digitalizaciji analognih audio-vizualnih materijala, koje su zatim u digitalnom obliku prezentirali kroz najprimjerenije medije, bilo da je bila riječ o CD-ROM-u, DVD mediju ili Internet stranici. Radionicu su vodili Neven Korda, Damjan Kracina, Gerard Couty i Christian Vanderborght, koji su usmjeravali sudionike radionice temeljem vlastitih iskustava i znanja s područja umjetničke produkcije i postprodukcije. Radionica se pokazala kao potpuni model povezivanja dvaju segmenata: pripreme materijala i produciranja primjerenog medija.

Druga cjelina projekta su bila predavanja Moni Schieren, C. Vanderborghta i Rotrauta Papea o perspektivama medijskih arhiva, gdje je bila riječ o predstavljanjima referentnih međunarodnih diskusija i projekata. Predavači su na konkretnim primjerima prikazali različite mogućnosti i pristupe arhiviranju i distribuciji autorskog audio-vizualnog materijala. Prvenstveno je bilo govora o tzv. *video-on-demand* (VoD je sustav određenih internetskih stranica koji omogućuje pretraživanje video-sadržaja po različitim kategorijama kao što su godina proizvodnje, autor, naziv, geografsko područje... sustavima koji omogućuju istodobno arhiviranje i distribuciju.



www.internetportfolio.org

Emancipirano djelovanje umjetnika i konstruktivna razmjena suvremenih praksi te usmjereni projekti koji problematiziraju određena područja, čine osnovnu platformu kojom bi se u suradnji s nadležnim vladinim službama riješio dio problema pokretnog kulturnog nasljeđa

Sljedeće događanje, i time treća cjelina projekta, je bilo strukovno savjetovanje o važnosti i dostupnosti digitalnih audio-vizualnih arhiva s predstavljanjem stanja, primjera i planova. Pozvani gosti (dr. Melita Zajc, Sam Zorc, Martina Horvat, Barbara Borčič i Neven Korda) su svojim prilozima na uvid sudionicima predstavili više mogućih gledišta na zadanu temu. Bila su ponuđena teorijska i praktična ishodišta, na temelju kojih su se razvili diskusija, razmjena znanja, vještina i iskustava. Glavna pitanja rasprave su prije svega bila: zašto digitalizacija audio-vizualne arhivske građe, tko stvara audio-vizualne arhive i tko njima raspolaže, koja je uloga umjetnika u odnosu na državu, te koje su mogućnosti izvaninstitucionalne razmjene i distribucije audio-vizualnih materijala? Stručno savjetovanje je zasigurno otvorilo jednu od značajnijih tematskih cjelina, predstavljajući značajan poriv za određene organizacije i umjetnike koji rade na području suvremene vizualne umjetnosti, da se osvijesti situacija i stekne uvid u stanje stvari.

Uporaba, arhiviranje i dokumentiranje medija

Događaj koji je zaključio projekt, i time njegova posljednja cjelina, bila je jednodnevna izložba u galeriji Kapelica, na kojoj je SCCA-Ljubljana želio prikazati primjere javnih, strukovnih i autorskih audio-vizualnih arhiva s područja suvremenih vizualnih umjetnosti i novih medijskih praksi (CD-ROM, DVD i Internet stranica). Prvenstveno su bile izložene mrežne lokacije koje sadrže razne baze podataka i autorske Internet stranice preko kojih djeluju umjetnici i producenti s područja novomedijske umjetničke prakse. Mrežna lokacija postaje prostor umjetničkog djelovanja, sredstvo izražavanja, umjetnička baza, atelje i katalog. Namjena izložbe je bila prikazati različite medije, njihovu uporabu i načine arhiviranja i dokumentiranja. Zbog specifičnosti samih projekata izložba se sastojala od više kategorija, koje su se me-

đusobno razlikovale s obzirom na namjenu i tehnološke mogućnosti određenih medija i nosača podataka. Kod nekih projekata riječ je o autorskom pristupu, konstruiranju priča i povijesti, neki drugi su prije svega dokumentacijsko-arhivistički modeli, pojedini projekti prvenstveno su strateški postavljeni, s obzirom na to da se arhiviraju samo određene stvari, i, naposljetku, kod nekih je projekata bila riječ o eksperimentiranju različitim modelima i medijima. Kategorije prisutne na izložbi su: digitalni video arhiv na Internetu (video kao izražajno sredstvo ili podloga); dokumentacijsko-arhivistički projekti; umjetnički projekti koji tematiziraju uporabu arhiva i mrežne lokacije (autorske Internet stranice i prikazi raznih organizacija).

Sasvim sigurno se ovaj projekt pojavio na pravome mjestu u pravo vrijeme. Zastrašujuća je činjenica da je pokretač rješavanja problematike audio-vizualnih arhiva neprofitna nevladina organizacija kakav je SCCA-Ljubljana, jer ova tematika problematizira očuvanje važnog dijela kulturnog nasljeđa, što je zasigurno širi nacionalni problem. Uspostava konsenzusa o tome da suvremene umjetničke prakse čine dio kulturnog nasljeđa svakako predstavlja poruku upućenu nadležnim stručnim vladinim službama, i te umjetničke prakse integrira u sustav očuvanja kulturne baštine. Prema riječima autorice i voditeljice projekta *Što učiniti s audio-vizualnim arhivima* Barbare Borčič, ovu je problematiku potrebno rješavati na dvije razine: preko državnih službi (uspostavljanjem strateškog vijeća za digitalizaciju kulturnog nasljeđa, čija bi dužnost bila donošenje prijedloga zakona o arhivima Republike Slovenije i sastavljanje pravilnika koji će određivati što su predmeti pokretnog kulturnog nasljeđa) i preko umjetničkih institucija, što znači gradnju Muzeja suvremene umjetnosti i Centra za suvremene umjetnosti koji bi se sastojao od većih programa i prostora za predstavljanje nevladinih organizacija. Pobuda za osnivanje Centra za suvremene umjetnosti stigla je od strane Društva Asocijacija (skupine nevladinih organizacija i samostalnih stvaratelja s područja kulture i umjetnosti), i zasad nije naišla na razumijevanje države i njezinih nadležnih organa. U svakom slučaju je krajnje vrijeme da se planovi koji leže na nekoj prašnjavoj hrpi počnu realizirati i time pridonesu većoj asimilaciji moderne umjetničke prakse u širem slovenskom prostoru.

Uspostava platforme za očuvanje građe

Projekt *Što učiniti s audio-vizualnim arhivima* je izvrstan model za uspostavu platforme (proces uspostave platforme: 1 – informiranje i poticanje; 2 – prikupljanje i istraživanje; 3 – organizacija materijala i digitalizacija; 4 – prezentacija i distribucija) za očuvanje audio-vizualnog kulturnog nasljeđa na području suvremene umjetnosti. Prije svega bih istaknuo stručno savjetovanje i izložbu, jer se je pokazalo da bi takav prikaz digitalne arhivske građe novih medijskih praksi morao imati formu stalnog postava i prezentacije koji će se neprestano tematizirati i dopunjavati. Namjena i cilj projekta prema tome su ispunjeni, jer je uspostavljena platforma za očuvanje građe, započeta je rasprava o pokretnom kulturnom nasljeđu, počela je produkcija i upoznavanje s različitim modelima i sredstvima arhiviranja, kao i drugim strategijama izlaganja… Nepropitiva je činjenica da pokretno kulturno nasljeđe ne treba zanemarivati i zapostavljati, što je bila dosadašnja praksa. Potrebno je uspostaviti više manjih samostalnih platformi koje će se među sobom povezivati, ali će sve biti samostalne na svojim područjima umjesto da čine jednu monolitnu platformu, teza je voditeljice i autorice projekta Barbare Borčič.

Emancipirano djelovanje umjetnika i konstruktivna razmjena suvremenih praksi, povezani s usmjerenim projektima koji problematiziraju određena područja, čine osnovnu platformu kojom bi se kroz veze s nadležnim vladinim službama riješio dio problema pokretnog kulturnog nasljeđa, neprestano ignoriranog i guranog na stranu.

Projekt *Što učiniti s audio-vizualnim arhivima* predstavlja temelj za rješavanje problema arhiviranja netrajnih zapisa, a ako je rješenje tog problema samo u Njihovu interesu, vrijeme je da Oni sljedeći korak naprave što prije, s obzirom na to da se audio-vizualna građa svakoga dana sve više gomila, uništava i postaje joj svrhom da služi samoj sebi, a ne nama i onima koji će doći poslije nas.

(Pojam Oni odnosi se na nadležne državne službe, i time na realizaciju postavljenih planova ili njihov sluh za vanjske poticaje i sudjelovanje s neprofitnim nevladinim organizacijama.)

Sa slovenskoga preveo Mario Marković

www.videodokument.org

Odbor Književne nagrade *Drago Gervais*,
na temelju zaključka Poglavarstva Grada Rijeke
od 5. travnja 2005. raspisuje

Javni natječaj za Književnu nagradu *Drago Gervais*

Grad Rijeka pokrovitelj je Književne nagrade *Drago Gervais.*

Nagrada se dodjeljuje u dvije kategorije:
1. za najbolje neobjavljeno književno djelo (roman, zbirka pjesama, zbirka novela, drama i drugo)
2. za najbolje objavljeno književno djelo na čakavštini

Nagrada se dodjeljuje autorima književnih djela.
Nagrada se sastoji od novčanog iznosa (u svakoj kategoriji 20.000 kn neto) i objavljivanja književnog djela (u kategoriji za najbolje neobjavljeno književno djelo).

Književna nagrada *Drago Gervais* za neobjavljeno djelo
Za Nagradu u ovoj kategoriji predaju se anonimni rukopisi. Na rukopis valja napisati šifru, priložiti zapečaćenu omotnicu u kojoj se nalazi šifra, ime i prezime autora, adresa, telefon ili e-mail adresa.

Dopušteno je poslati samo jedan književni rukopis.
Rukopis predan na natječaj ne smije biti objavljen prije ili za vrijeme natječaja u bilo kojem obliku odnosno bilo kojemu mediju. Nagrađeni autor obvezuje se ustupiti prava za izdavanje djela Gradskoj knjižnici Rijeka koja će ih prenijeti na nakladnika.
Rukopis treba biti napisan na računalu ili pisaćem stroju s dvostrukim proredom na bijelom papiru formata A4.
Rukopise valja dostaviti u 5 primjeraka.

Za Nagradu u ovoj kategoriji mogu se natjecati državljani Republike Hrvatske.

Književna nagrada *Drago Gervais* za objavljeno djelo na čakavštini
Za Nagradu u ovoj kategoriji konkuriraju knjige objavljene u razdoblju od 1. siječnja 2004. do 31. ožujka 2005. Prijedloge i knjige mogu poslati autori, nakladnici i sve ostale fizičke i pravne osobe.

Za Nagradu u ovoj kategoriji mogu se natjecati i osobe koje nisu državljani Republike Hrvatske.

O dobitnicima Nagrade odlučuje Prosudbeno povjerenstvo.

Rukopisi i knjige dostavljaju se na adresu:
Odbor Književne nagrade *Drago Gervais*
c/o Gradska knjižnica Rijeka
M. Gupca 23
51000 Rijeka

Rok za predaju radova je 1. lipnja 2005.
Rezultati natječaja bit će objavljeni 15. rujna 2005. na web-stranici Grada Rijeke www.rijeka.hr .

Napomena: Rukopisi i knjige ne vraćaju se !

404_FILE_NOT_FOUND

Željko Jerman

Izgubljeni portreti, zbirka tjednih kolumni Željka Jermana u *Jutarnjem listu* o suvremenim hrvatskim umjetnicima uskoro izlazi iz tiska u Nakladi Meandar. S tim u vezi donosimo nikad objavljen – zbog ukinuća kolumne u svojedobno izvrsnom i također dokinutom subotnjem prilogu kulture – 31. tekst o Darku Fritzu

Kako su prestale izlaziti kolumne, sve sam se više bavio zamišljenom knjigom koju sam kanio proširiti s još nekolicinom autora; kontaktirao ih i... kako to obično biva, na tome bi i ostalo da me nije uoči ljeta 2003. posjetio Darko Fritz, ostavio materijal o sebi na CD-u, te na mom novom kućnom oltaru, kompjuteru, ispisao vrlo interesantne odgovore na pitanja vezana uz njegov osobni životopis. Novopečeni kompjuteraš u meni zauvijek će zapamtiti uzgred dane savjete o radu računalom ovog novomedijskog profesora, kao i neke opće njegove "teze" i onda skoro neshvatljive poduke, od kojih se najočitije, praksom pisanja, potvrdila ova: "Kada potpuno usvojiš pisanje na kompu, vidjet ćeš, izražavaš se na sasvim drukčiji način, i postanu ti strana sva druga pisanja – i olovkom, i šrajbmašinom". Pa evo kako sada dobro dođe "specifičnost kompjuterskog portretiranja"... klikneš Copy, onda samo metneš Paste i tekst je tu:

"Darko Fritz je medijski umjetnik, kustos i grafički dizajner. U svojim umjetničkim radovima koristi i kombinira različite materijale i medije te elektronske, komunikacijske i digitalne tehnike." E, da; baš zbog tih stavki i što autor ima neke veze sa Splitom, te poradi njegove izrazite sklonosti ka edukativnom djelovanju, pozvao sam ga (2000.) kao voditelj Galerije Ghetto da "doli" održi predavanje i pokaže kako se te stvarčice primjenjuju u recentnoj art praksi. Jer to mi je manjkalo u programu, a on je na tom području "tata-mata"! Da opet malo Darka prisejvam(!), što da prepisujem iz neobično bogate bio(biblio)grafije... zato je tu gosp. Komp:

"Participira u mrežama Syndicate, Spectre, Nettime, Culturenet.hr. Organizirao je izložbe: *Culture of graphic design in the Netherlands* (1999.), *I am Still Alive* (internetska i kompjutorska umjetnost od 1960-ih, 2000.), *CLUB.NL* (nizozemska umjetnost i umjetničke mreže, 2000.), *Lights from Zagre*b (interaktivna svjetlosna instalacija, 2001.) te <*dis.location*> (2003.)'".

Cvijeće ispisuje serversku grešku

Između ostalog, želio sam da polaznicima svog kolegija na Slobodnoj umjetničkoj akademiji (unutar koje je djelovala galerija), primjerom dokažem koliko u kompjuterskoj umjetnosti čovjek, njegove ideje i (njima slikarima nezamislivo) senzibilitet, nadvladava i svojem duhu podvrgava elektronsku napravu, te kako tek tako "savladana mašina" postaje svrsishodna (što je davno, imajući u vidu fotografiju i film, ustvrdio Karel Teige u djelu *Vašar umjetnosti*). Ovaj umjetnik me specijalno privukao (i) uporabom kompjuterskih činioca u sasvim nepredvidljivim materijalima i postupcima, kao i temama. Tako npr. nekonvencionalnim projektom *MIGRANT NAVIGATOR* na osobit način problematizira pitanje/temu migracije, predodžbom/predodžbe doma, identiteta i nostalgije. Sastoji se od tri dijela:

1. Plakata iz 2002. na kojima koristi *Home* ikonu pretraživača Netscape Navigator. Za razliku od originalne "Home" ikone, ovdje je printa u crnoj, srebrnoj i bijeloj boji. Plakate izlaže na komercijalnim *billboard* oglasnim mjestima u blizini hrvatskih granica, oni "oglašavaju" vlastitu sliku i poruku.

2. *The Future of Nostalgia* – cvjetne instalacije.

3. *Illegal immigrants dis.information – on-line* projekt.

Projekt 404_FILE_NOT_FOUND izveo je na manifestaciji *Zadar uživo* (2003.), u kome se nasad dimenzija 2,5 x 25 metara formira i održava hortikulturalnim materijalima: dvije boje cvijeća, trava i šljunak, koji oblikuju tipografsku sliku, ispisuju tekst "404 FILE NOT FOUND". Riječ je o kompjuterskoj operaciji (HTML serverska pogreška). Događa se prožimanje naizgled nespojivih faktora – "umiljatog" ukrasnog organskog materijala i kompjuterske izvedenice. I(li) kako Silva Kalčić lucidno zaključuje: ... "manipulira organskim procesima rasta, razmjenom tvari kao metaforom razmjene ideja; simbolizam cvijeta i estetski doživljaj te krhke i efemerne senzacije, nastoji se dopuniti konceptualnim značenjem..."

Stereotipi kontradikcija

U stvari, ovak: Fritza ima na netu kolko hoćeš, (http://darkofritz.net, pretražite pored ostalog), a o radu takva radoholika bih mogao ispisati i tridesetak kartica, ne najviše tri koliko mi je bilo dopušteno u novinama. Iz solidarnosti prema ostalima autorima, biti ću "sam svoj urednik" te skratiti njegov (u mom kompiću) dugo uskladišten tekst. Zapravo "kompjuterski intervju", s time da sam ja polako, ne snalazeći se još na tastaturi napisao samo jedno pitanje, a onda je tipkovnicu preuzeo gost.

"Napiši mi iskreno sve o svom životu, od djetinjstva nadalje, naravno, koliko želiš javno govoriti" – tipkam ja sporovozno, na što slijede brzopotezni rafali!

..."Paaaaaaaaaa, zapravo ja loše razlikujem privatno od javnog, budući da mi je dobar dio života javan... a i u tzv. privatnom, mislim da su mi vrata dosta otvorena. Npr. bukvalno, ne znam koliko je ljudi spavalo u mom stanu u Amsterdamu, valjda više od stotinu... S druge strane, ako se privatno koristi u artu, to je dosta osjetljivo obzirom na to o kome i čemu se radi, evo nešto privatno i možda škakljivo : dosta sam pizdio na svoju... bla – bla ... ovo nemoj objavljivati jer mi je... blablabla... pa bi bilo loše pisati o toj pizdariji ... (eto, nisam objavio!, op. a.).

Ja sam zapravo samo rođen u Splitu (1966., moj upad), no ful sam Zagrepčanin... no mama i njena familija su iz Splita, i krv nije voda... A stari je iz Zagreba, pa imam u sebi tu kontradikciju sjever-jug, sa svim stereotipima...

Zapruđe je svijet za sebe, mješavina urbanog u predgrađu, pravi gang... rock'n'roll mjesto ... Kada sam odrastao tamo, stariji dečki su se natjecali ko će bolje svirati Hendrixa, a ja sam negdje 1978. postao, u svom 6. osnovne punker, kao jedan od rijetkih tih ranih godina... (rez, jebi ga Darko, oprosti!)... Tada, u osnovnoj sam slušao The Clash i utuvio si u glavu da sam anarhist i ljevičar, pa sam čitao jako prerano knjige od Bakunjina... poslije sam išao na kulturu i umjetnost, 2. gimnazija, i tu je negdje u 2. ili 3. srednje nastalo društvo iz dviju škola, moje i primijenjene, od svojih tridesetak ljudi koji su se svakodnevno družili, mali kavez svaki dan, svaki dan duvanje, i višednevni tulumi, kasnije i tripovi pa svi skupa ludi u nekoj vikendici par dana i te spike ... No, iz tog društva nekolicina ljudi sada živi u Amsterdamu, i to je neka vrsta familije...

Ja sam, kao što rekoh, sve počeo prerano i sada mi je dosta toga dosadno ... prve performanse, sa slajd projekcijama po fasadama, rekli bi *site-specific media art*, radio sam u srednjoj školi, fanzine, fotokopije...

Gastartbeit

Ja sam gastarbajter, samo sam umjetnik pa to zvuči više *fancy*... super sam sretan da radim samo stvari koje me zanimaju... i to mi omogućuje nizozemski razvijeni sistem koji zna hendlati konceptualce koji ne prodaju na umjetničkom tržištu".

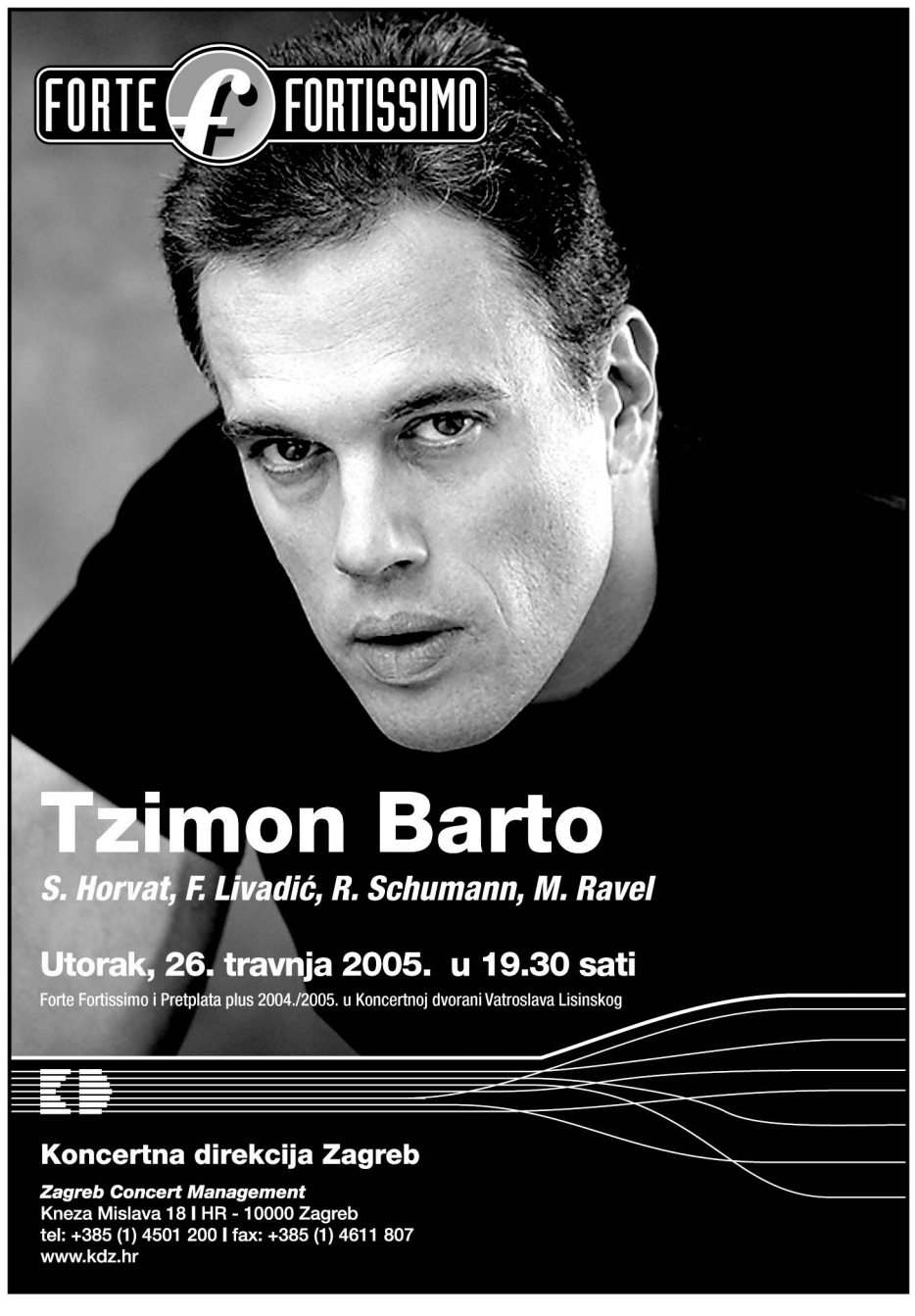
Onda meni nije bilo jasno kak se "u raju" stipendira alternativa te sam pitao.

"To su ti neke stipendije, na godinu ili dvije da ti pokriju osnovne troškove, pa što zaradiš preko, super..., s puno birokracije, na koju sam se naučio. Nećeš se od toga obogatiti i kupovati stanove, no možeš živjeti i raditi što hoćeš... i to je super... kada sam negdje poslije Rijks akademije bio napola legalan, tj. nisam mogao biti ni na tzv. socijali u Nizozemskoj, donio sam odluku da ću raditi samo ono što me zanima, i dok su drugi radili po bircevima i sl. ja sam živio na ful minimalcu, što znači u squotu, okretao brojač plina da ne zaračunava, pa ga uključivao na 2 dana mjesečno i platio 2 guldena, kupio povrće sa tržnice kada se zatvara, najbolje voćne salate... i sl. ..."

Jebo te, mislim si, a ja tu u LUDNICI proveo cijeli život: "A koliko si tamo, koliko ovdje"? "Pola pola, kada se sve zbroji, od 1990. – napiše mi Fritz i doda – sve sam zajebo, i kazalište i otvorenje..." (Stvarno sam ga "uhapsil"!).

Oprosti stari moj, valjda nije bilo zalud!

ožujak, 2005.



Potreba zatvaranja u vlastiti svijet

Iva Rada Janković

Izložba kao sugestivan način prenošenja psihičkih stanja, uz neposredno sudjelovanje posjetitelja u umjetničkom događaju

Izložba Vlaste Žanić u tri dijela: *Čestitanje*, *Rožata*, *Prelaženje*, Gliptoteka HAZU-a, Zagreb, 11. veljače, 18. ožujka i 7. travnja 2005.

Samostalno predstavljanje Vlasta Žanić započinje kao kiparica, instalacijama od teškog materijala – hrđajućeg/hrđavog željeza. Željezne armature trokutastog presjeka stranica doimale su se, tijesno prijanjajući uz zidove, poput prostornih usisavača. Klaustrofobične sugestije ubrzanog vremena i prostora koji nestaje stvarale su i instalacije s crnim pokretnim gumenim trakama koje su na metalnim konstrukcijama ulazile i izlazile iz iste točke.

Kad bi se ipak pokušala pronaći neka zajednička osobina koja bi sintetizirala njezin umjetnički rad u ranim devedesetima i kasnije, možda bi se mogla opisno odrediti kao introspektivna ekspresija. Iako je većina njezinih recentnih radova autoreferencijalne prirode, nije riječ o pukom javnom razotkrivanju segmenata privatnosti, koliko o sugestivnim načinima prenošenja psihičkih stanja: osjećaja nesigurnosti, panike, tjeskobe, bunta i mirenja...

Govor u prvom licu – komunikacija s drugom osobom

Radikalno napuštanje medija (ambijenta i instalacije) u kojemu se pronašla i stekla kredibilitet suverene umjetnice, iskorakom u autoreferencijalnost medijem videa i performansa, iziskivao je izvjesnu hrabrost. U jednom od prvih performansa pojavljuje se u odjeći prekrivenoj zatvaračima za staklenke. Polagano zatvaranje čepova i zakrivanje tijela, slikovito je ocrtalo stanje potiskivanja i potrebe zatvaranja u vlastiti svijet. Performansi koji su uslijedili podjednako su nabijeni ekspresijom dubinskog nezadovoljstva žene i majke koja proživljava raspad idilične slike sigurnog obiteljskog života.

Performansom *Maraške* koji izvodi u Zadru 2002., u potpunosti afirmira tijelo kao medij. Riječ je zapravo o *body artu*, performativnom činu s *acting out* učinkom. Samu sebe pretvara u savijaču od višanja. Obnaženo tijelo oblaže tijestom i u njega utiskuje višnje, koje ispadaju, a ona ih neprestano, istom upornošću utiskuje ponovo u tijesto. Sok maraški razlijeva se po tijestu i izgleda poput krvavih mrlji. Slika je paradoksalna: aluzija na postupak pravljenja voćnog kolača, koji bi trebao izazvati

foto: Boris Cvjetanović

osjećaj slatke ugode, preobražen je u čin nalik ranjavanju, koji prati poruka o besmislu sizifovskog ponavljanja nečega što će ionako biti razrušeno.

Ova reminiscencija na performans iz 2002. mogla bi poslužiti kao uvod u trodijelni performans koji je u određenim vremenskim razmacima izvodila u Gliptoteci. No, vraćamo se još malo unatrag. Nakon spomenutih ekspresivnih performansa, uslijedili su videoradovi kojima fokalnu točku prebacuje s govora u prvom licu na komunikaciju s drugom osobom. U tom kontekstu osobito je suptilan video rad *Illusion*. U kadru je zamagljeni, sleđeni prozor. S jedne strane je umjetnica koja rukama topi led na staklu, ali ona se ispočetka ne vidi. S druge strane je muškarac koji nešto govori na stranom jeziku. Polagano otapanje sleđenog okna sve više otkriva umjetnicu, dok lik stranca u odrazu, kako se ona sve jasnije vidi, istom brzinom postupno nestaje.

Motiv komunikacije mogao je poslužiti kao još jedan uvod u performanse u Gliptoteci.

Ispunjenje zadovoljstvom davanja

Na pozivnici prvog performansa koji izvodi 11. veljače pod nazivom *Ćestitanje*, publiku poziva da joj čestita ni na čemu. Čin je potpuno performativne prirode. Ne događa se ništa, a nešto se ipak događa. Vlasta izlaže samu sebe, onakvu kakva je, sa svim što je napravila ili nije napravila i traži/očekuje od publike da joj čestita. Hrabrost da to napravi, već je dovoljan razlog za čestitanje. Ljudi to i čine, svaki na svoj način. Kamere snimaju svako čestitanje. Ironija fokusiranja umjetničkog djela na vlastitu osobu i pretvaranja sebe u umjetnički predmet, podsjeća na tautološke postupke iz sedamdesetih godina, koji su obično komentirali tradicionalne ideje umjetnosti.

Za drugi performans pod nazivom *Rožata* tekstom na pozivnici apostrofira vlastitu svijest o davanju nečega što najbolje zna, i ta je spoznaja ispunjava zadovoljstvom davanja. "Dođite i kušajte moju rožatu!" Ponovo se u performansu pojavljuje hrana, ali ne više s dramatičnim konotacijama nego, štoviše, s dozom smirenog uživanja – u činu pripremanja jednako kao i u činu davanja. I svečana scenografija ovog performansa potpuno se razlikuje od prethodnih radova s hranom. Tradicionalna dalmatinska slastica smještena je u visoke staklene posude, a svaka rožata na svom postamentu osvijetljena je posebnim svjetlom. Umjetnica u ulozi domaćice svojoj je publici predano izrezuje i stavlja na tanjur. Kolač je ukusan, atmosfera je ugodna. Kamere i ovaj put neprekidno snimaju cijeli događaj.

Treći performans pod nazivom *Prelaženje* na pozivnici je najavljen tekstom: "...iz uloge u ulogu iz medija u medij iz prostora u prostor iz vremena u vrijeme neprestano u krug...". Kiparica po edukaciji, umjetnica se preobražava se u skulpturu. Obojanog lica nepomično stoji s kamerom na postamentu koji se pokretan strojem okreće u krug.

foto: Boris Cvjetanović

Ono što je drukčije jest činjenica da umjetnica ne izlaže samo samu sebe, nego i one koji je gledaju. Tehnikom izravnog videoprijenosa, *close-circuit* projekciju posjetitelja koji je promatraju moguće je vidjeti u drugom prostoru. Gledamo ih okom autorice, jer se na drugom pokretnom postamentu nalazi videoprojektor koji se okreće brzinom mehaniziranog pijedestala na kojemu stoji

Posjetitelje koje snima promatra kako je promatraju kroz oko kamere. Situacija podsjeća na žive ulične skulpture ili, u kontekstu umjetnosti, na primjerice živuće autoskulpture Gilberta i Georgea koji su se premazani zlatom i nepomični u preuskim odijelima izlagali publici.

Atmosfera gostoprimstva

Ono što je drukčije jest činjenica da umjetnica ne izlaže samo samu sebe, nego i one koji je gledaju. Tehnikom izravnog videoprijenosa *close-circuit* projekciju posjetitelja koji je promatraju moguće je vidjeti u drugom prostoru. Gledamo ih okom autorice, jer se na drugom pokretnom postamentu nalazi videoprojektor koji se okreće brzinom mehaniziranog pijedestala na kojemu stoji. U prostoru se nalazi i video arhiva prethodnih performansa: *Čestitanje*, u realnom vremenu čestitanja i prizori *Rožate*. Krug se zatvara. Istovremenost i prošlost u elektroničkom prijenosu postoje paralelno.

Koja je pozicija umjetnice u okviru autoreferencijalnosti koju preuzima? Sve se odvija u kodificiranom krugu izložbenih rituala: galerija, izlaganje, publika, promatranje. Samoizlaganje i promatranje na istoj su ravni. Uloge su jasno podijeljene i prihvaćene, a razgraničenje između performansa i stvarnosti namjerno se brka. Tautološki postupak, kao što je to u ovakvim postupcima najčešći slučaj, ne funkcionira samo u ironičnom odmaku. Događaj neposrednog sudjelovanja posjetitelja u umjetnosti prožet je smirenom atmosferom gostoprimstva, koji umjetnica emanira svojom pojavnošću. Istodobnost stvarnog događanja i elektroničkog prijenosa podsjeća na refren Laurie Anderson: *Umjetnost i iluzija, iluzija i umjetnost / jesu li doista ovdje ili je to tek umjetnost?/ Jesam li doista ovdje ili je to tek umjetnost?*

Tekst je napisan za radijsko čitanje u emisiji Triptih *III. programa HR-a.*

Tramvajem do raja

Marko Grešić

Sjajan za gitarom, kao i u produkciji, Smith je u viziji svoje glazbe bio krajnje dosljedan i efektan, uvijek majstorski pogađajući one emocije koje je najteže pogoditi, ali koje najtrajnije zadržavaju pozornost te stvaraju neraskidivu vezanost sa slušateljem

Elliot Smith, From a Basement on a Hill, Anti, 2004.; Jens Lekman, When I said I wanted to be your dog, Secretly Canadian, 2004.

Samoubojstvo Elliota Smitha, koje je iznenadilo svijet prije više od godinu dana, danas se čini kao prirodna posljedica njegova rada i autorskog pečata. Pogotovo slušajući postumno izdani *From a Basement on a Hill*, koji je za objavljivanje priredila njegova obitelj i djevojka, Smithova posljednja odluka čini se nužna i logična. Taj je album očito prepun i "težih" aranžmana i stihova koji aludiraju na ozbiljne probleme s kojima se njihov autor borio i od kojih je na kraju izgubio bitku. Smithovi prijatelji tvrdili su pak da je u danima prije samoubojstva Smith bio vrlo sretan, zadovoljan i samopouzdan, tj. sve ono što nije bio inače. Čini se da je bila riječ ili o raspoloženju koje nije potrajalo ili o postignutome miru nakon donesene odluke. Na kraju je Smith odustao i okončao svoj život, i to na vrlo brutalan način – ubodom noža u prsa.

Iako obožavateljima neće značiti mnogo, ovo je istodobno njegov njegov istodobno najambiciozniji, najeksperimentalniji i najmelodičniji album. Smith je uvijek bio stručan u kombiniranju svojih *punk* i *folk* strana, konstruirajući pjesme koliko krhke toliko i nevjerojatno razarajuće. Sjajan za gitarom, kao i u produkciji, Smith je u viziji svoje glazbe bio krajnje dosljedan i efektan, uvijek majstorski pogađajući one emocije koje je najteže pogoditi, ali koje najtrajnije zadržavaju pozornost te stvaraju neraskidivu vezanost sa slušateljem. I doista, tako predanom skupinom obožavatelja mogli su se pohvaliti samo Kurt Cobain i Jeff Buckley. Smrt svakog od autora samo je zapečatila sudbinu tih ljudi – ostaju trajno vezani uz te autore na iznimno težak i ozbiljan način.

Podsjetnik na bezgranični talent

Takav je bio i Smith, iako je bio još i dodatno nesiguran u svoj fizički izgled (za Cobaina i Buckelyja bi se ipak moglo reći da su bili "zgodni" na ovaj ili onaj način). Sklon psihičkim problemima, kao i teškim drogama, Smith je od početka svoje sjajne glazbene karijere u privatnom životu bio na silaznoj putanji. Čini se da je posljednjih tjedan dana života ponovno obnovio svoje probleme s heroinom, a referenci za to na ovome je albumu više nego dovoljno.

From a Basement on a Hill počinje sjajnom *Coast to Coast*, pjesmom kakvu Badly Drawn Boy već dugo nije u stanju napisati, živom i brzom pjesmom u kojoj ima možda najmanje izravnih referenci na samoubojstvo ili drogu pa je jedna od rijetkih pjesama s

tog albuma koju je lako slušati. Već druga pjesma, *Let's Get Lost* mnogo je teža, jer se u njoj Smith koristi mnogo izravnijom produkcijom – samo svojim glasom i gitarom. Utoliko su opisi njegovih problema tim teži, premda je melodija neodoljivo pristupačna i lijepa. Činjenica da je Smithov krhki i tanki glas tu u sjajnoj formi samo dodatno otežava situaciju. Takvih je pjesama na albumu još nekoliko, primjerice *A Fond Farewell*, *Twilight* ili *Memory Lane*. U svakoj od njih mogu se naći izravni ili neizravni pozivi u pomoć poput "This is not my life, it's just a fond farewell to a friend who couldn't get things right", ili pak "Give me one good reason not to do it". Smith je i prije znao prikazivati svoje probleme vrlo vjerno, ali na tom se albumu nije štedio ni najmanje.

U zaključku – ovo je tekstualno najsablasniji, a glazbeno najambiciozniji i najbolji album u Smithovoj karijeri. *From a Basement on a Hill* ostaje podsjetnik na jednog čovjeka, njegove misli i sjajan, bezgraničan talent. Obožavatelji će biti zahvalni na tom albumu, koji se doista doima kao da ga je dovršio sâm Smith, a svi se moramo nadati da njegovo naslijeđe, za razliku od Cobainova ili Buckleyjeva, neće biti povodom za sudska natezanja s jedne ili profitiranje s druge strane.

Akustična trubadurska glazba

Jens Lekman švedski je kantautor koji je nedavnim albumom *When I Said I Wanted To Be Your Dog* dosegnuo, za švedske razmjere, zavidnu razinu slave, a usto mu je album dobio pozitivne, pa i hvalospjevne recenzije u međunarodnoj glazbenoj javnosti koja govori engleskim jezikom, kojim i sam Lekman pjeva. Ovaj album sastavljen je od pjesama koje je pisao u duljem razdoblju, od 2000. do 2004. godine. Tako je taj album svojevrstan *best of* za ionako mladog autora (22-godišnjaka).

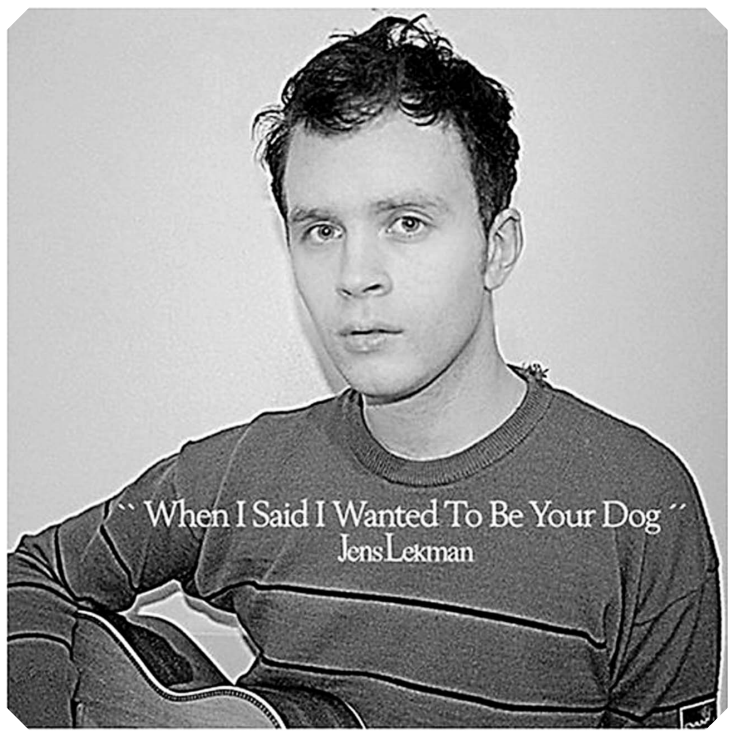
Lekman u svojoj glazbi ne taji da se oslanja na britansku glazbenu tradiciju, pogotovo na ravnotežu melodioznosti i cinizma koju su pogodili takvi sastavi poput Belle and Sebastian ili pak The Smithsi

When I Said Wanted To Be Your Dog prava je poslastice za sve one koji jednako uživaju u akustičnoj trubadurskoj glazbi koliko i u ciničnim i duhovitim stihovima kakve Lekman redovito isporučuje. Sam Lekman u svojoj glazbi ne taji da se oslanja na britansku glazbenu tradiciju, pogotovo na ravnotežu melodioznosti i cinizma koju su pogodili takvi sastavi poput Belle and Sebastian ili pak Smithsi. Album počinje sjajnom *Tram #7 to Heaven,* koja će hrvatske slušaoce automatski podsjetiti na Manceovu pjesmu *Dva*. U obje pjesme glavnu ulogu ima tramvaj – u Lekmanovoj varijanti tramvaj ide do raja, a u Manceovoj do neba (preko Žitnjaka). Je li riječ o nekoj preokupaciji koja je zajednička svim kantautorima? Kakav god da je odgovor na to pitanje, ostaje činjenica da Lekman koketira s tipom duhovitosti koja opasno prijeti da mu oduzme pravu mogućnost da se u njegovim pjesmama uživa na ozbiljan, predan i emocionalan način. Primjerice, u *Psychogirl* Lekman pjeva o djevojci (treba reći da najčešće pjeva upravo o ženskom spolu, i čini se da je kronično bez sreće) koja mu se sviđa ali, nažalost, pokaže se da je luda. Tako stihovi kažu "They all fall for me psychogirls, they are drawn to me, mysteriously", da bi naposlijetku toj djevojci poručio da ga se kloni: "But stop following me psychogirl, I have enough problems to deal with on my own".

Vječni optimist

I drugdje je Lekman ubojito duhovit, toliko da ometa slušatelju emocionalno vezanje za inače vrlo lijepe melodije i njegov ugodan i dubok glas (a i pjeva na dobrom engleskom!). U *Do You Remember The Riots In Gothenburg?* pjeva o demonstracijama, ali ne zbog toga što ima neku političku poruku koju smatra važnom, nego zbog toga što je tamo spoznao da mu je veza s djevojkom očito pri kraju. Od bijesa Lekman se hoće uključiti u nasilje i palež, ali, nažalost, nema upaljač da zapali nešto. Takve životne ironije stalno prate nesretnog Lekmana. Treba ipak reći da mu se sreća ponekad i osmijehne. Primjerice, u sjajnom finišu albuma, *A Higher Power*, Lekman pjeva o tome kako je i gdje pronašao duhovnost: "In church on sunday making out in front of the preacher. You had a black shirt on with a big picture of Nietzsche. When we had done our thing for a full christian hour, I had made up my mind that there must be a higher power". Ovaj je stih upravo sjajan, iako bi nesumnjivo navukao na sebe bijes kojeg svećenika bez smisla za humor. A treba imati na umu da je ovaj čovjek popularan u Švedskoj barem onoliko koliko je kakav Tedi Spalato ili Gibonni u Hrvatskoj, iako ga je teško zamisliti kao UN-ova veleposlanika za bilo što.

Najbolja pjesma albuma i pravi hit je *You Are The Light,* u kojoj Lekman nakon ekstatičnih trubača priča priču o tome kako je završio u zatvoru jer je na Mercedesu oca jedne djevojke (u koju je, naravno, zaljubljen) nešto našarao. Svoj jedini poziv iz zatvora iskoristio je kako bi na radiju posvetio pjesmu, ponovno, njoj. I takav je Lekman, vječni optimist i borac za ono što smatra da je najvažnije. Pa makar i to najvažnije ne zna predobro opisati (refren pjesme *You Are The Light*, naime, glasi: "You are the light by which I travel into this and that"). "Ovo ili ono" za Lekmana je ljubav neke ženske osobe, a ako je suditi prema neuspjesima koje opisuje u ovim pjesmama, moramo mu poželjeti više sreće u budućnosti – pod uvjetom da nas nastavi opskrbljivati ovako sjajnim pop pjesmama. Z



k

Kulturna zadaća prevoditelja

Dinko Telećan

Žiri *Zarezovog* natječaja za esej donio je sljedeću odluku:

* Prva nagrada u iznosu od 5.000 kn dodjeljuje se Dinku Telećanu za esej *Kulturna zadaća prevoditelja*.
* Druga nagrada u iznosu od 2.000 kn dodjeljuje se Petru Grimaniju za esej *Umjetnost kao prepoznavanje svijeta* .
* Pet eseja koji su nakon nagrađenih dobili najviše glasova su:

Inkartavanje Nikše Domuzina, *Izlet u Shoppingland* Olje Savičević Ivančević, *Esej* Goxyja, *Iggyju Popu Psihomodo Pop, a Bobu Dylanu Bob Marley* Danijele Ritoše i *Slon / Elephant* Gordana Duhačeka.

1.

Podrijetlo potrebe za prevođenjem jest mnoštvenost jezika. Različiti jezici pripadaju različitim kulturama. Krajnji cilj prevođenja, pak, jest na neki način uspostavljanje prvotnog jedinstva jezika/kultura – "prvotnog" ne, dakako, u vremenskom smislu, osim ako izgradnju babilonske kule i njezine posljedice ne shvatimo kao historijsku činjenicu. Prevođenje stoga uvijek u primisli, makar neosviještenoj, ima jezičnu, odnosno kulturnu univerzalnost, to jest vođeno je pretpostavkom da svi jezici izriču isti svijet, da su svi jezici odvjeci ili derivati jednoga jedinog jezika i da sve kulture proistječu iz jedne jedine kulture koja podrazumijeva jedinstveno, "općeljudsko" naziranje i doživljaj svijeta, bitno posredovan, čak određen jezikom. Slikom kazano, most gradimo samo ako smo uvjereni da obje obale zapravo tvore isto kopno. Oslanjajući se ponajprije na oglede o prevođenju Waltera Benjamina, Vladimira Nabokova i Joséa Ortege y Gasseta, na kraju uz kratak osvrt na vlastito iskustvo prevođenja Frazerove *Zlatne grane*, u ovom ću se izlaganju nastojati unekoliko približiti tome predležećem jedinstvu, koje, čini mi se, prečesto gubimo iz vida.

2.

U znamenitom eseju *Zadaća prevoditelja* (*Die Aufgabe des Übersetzers*) Benjamin, na tragu Friedricha Schleiermachera, ističe kako se prevođenjem zapravo hoće demonstrirati srodnost jezika. Ta srodnost ne uključuje nužno sličnost, a osnovno je to da počiva na onome što Benjamin naziva "čistim jezikom". Prevođenje je način spoznavanja "stranosti" jezikâ. Neki je jezik "stran" ne zato

što nije naš "materinji" jezik, nego zato što je tek jedan među jezicima. Svi su jezici *kao* jezici strani jedni drugima i sami po sebi, kao što je čovjek uvijek stranac sebi i drugima ako rasipa svoju autentičnost među mnoštvom ljudi i, platonički kazano, u svojoj egzistenciji zaboravlja svoju jedinstvenu bit, tj. ideju čovjeka, ne tek ideal humaniteta. "Nesavršenost jezika upravo je u njegovoj mnoštvenosti", navodi Benjamin Mallarméa i kaže: "Zadaća je prevoditelja osloboditi u svome jeziku čisti jezik koji je začaran drugim jezikom, osloboditi jezik zarobljen u nekom djelu svojim ponovnim stvaranjem toga djela"; na taj način proširuju se granice vlastita jezika. To širenje seže prema famoznom Drugom, ali preko Drugoga, dakle, dopire, i to nužno, do Prvog – Jednog.

U istom duhu govori i Rudolf Pannwitz o pogrešnoj premisi prijevoda koji – u slučaju njegova jezičnog okružja – hoće pretvoriti hindski, grčki, engleski u njemački umjesto obratno, tj. umjesto da "vlastiti" jezik produbе i proširе "stranim" jezikom (kao što je to, primjerice, učinio Hölderlin u svojim osporavanim prijevodima Sofokla, helenizirajući njemački). Treba to suprotstaviti – i u naših nadstručnjaka čestim – floskulama o "silovanju jezika" kad su u pitanju sintaktičke, leksičke i ostale inovacije uvjetovane prenošenjem jedne jezične strukture u drugu. Kad je o tome riječ, ključno je također na umu imati s jedne strane rang teksta, a s druge rang jezika koji se prenosi. U tom smislu Benjamin se zadržava na suštinskoj prevodivosti svetih spisa, koja proizlazi iz njihove *univerzalnosti*. Sveti spisi govore iz iskona, to jest oni su samoobjava iskona. Njihovo prevođenje znači doista poništavanje mnoštvenosti jezikâ i kulturâ na najvišoj razini, uz njihovo čuvanje na nižim razinama (Hegel bi to nazvao *Aufhebung*). Prijevod tih spisa, nadalje, već je takoreći sadržan u njima "između redaka", u čemu se i ogleda njihova jezična i ina univerzalnost. Pritom se očituje prividan paradoks: što je neki tekst dublji, važniji, univerzalniji, utemeljeniji, povezaniji s "čistim jezikom", to je prevediviji; tako su drevni sakralni i filozofijski tekstovi prevediviji od suvremene šund-literature, jer je ova, osim sadržajnim prazninama, ograničena partikularnošću suvremenih jezika razvijenih – čak i kad je književnost posrijedi – u smjeru kolokvijalne, trivijalne komunikativnosti, po uzoru na današnji engleski jezik kao do krajnosti srozanu *lingua franca*.

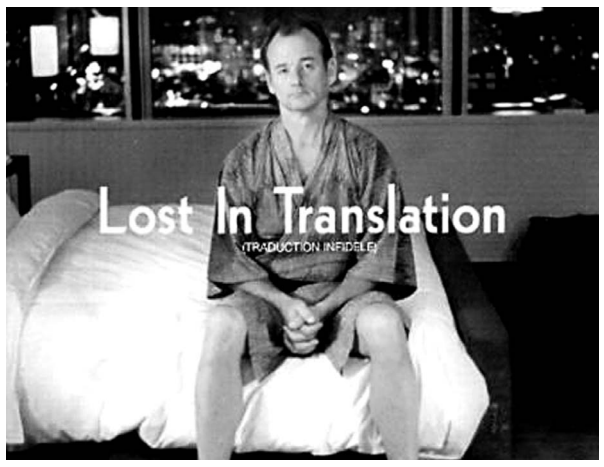
3.

U eseju naslovljenom *Sjaj i bijeda prevođenja*, napisanom u obliku dijaloga, José Ortega y Gasset inzistira na "utopijskom" karakteru svekolikoga ljudskoga djelovanja, pa tako i prevođenja. Pritom on razlikuje "loš" ili "lažni" utopizam, koji drži da je ono čemu čovjek teži i stremi načelno i moguće, te "dobar" utopizam, po kojemu, upravo stoga što bi bilo poželjno da se čovjek oslobodi od podjela nametnutih jezicima, postoji sasvim mala mogućnost da će takvo što ikad biti i postignuto, i da je, ako uopće, takvo postignuće ostvarivo tek u približnoj mjeri. "Sjaj" prevođenja je otuda (samo) idealna mogućnost da se nešto uistinu prevede, odnosno načelna prevedivost uopće, a "bijeda" prevođenja realna nemogućnost da se to idealno učini.

Zašto, naime, ne prevodim onako kako mislim da bi trebalo, dakle u skladu s gore navedenim postavkama? Zašto u praksi pristajem na zatvaranje tog duha u boci, tzv. duha jezika, ako nije u pitanju prilagođavanje – da ne kažem podilaženje – široj publici, potrebama izdavača i prosječnom shvaćanju jezika? Zašto, recimo, izbjegavam participe i pasivne oblike u hrvatskome, povodeći se za tim zapravo bezrazložnim uzusima?

Ortega u nastavku navodi instruktivan primjer, glasovito nepostojanje riječi "Bog" u baskijskom, umjesto koje u tom jeziku postoji izraz *Jaungoikua*, što doslovce znači "gospodar nad visinama". Taj bi izraz bilo neprimjereno prevoditi s "Bog", jer premda u svijesti baskijskog govornika zauzima donekle slično mjesto, njime se izriče drukčije poimanje božanskog, kao što su Heleni izgovarajući riječ "Zeus" na umu imali nešto sasma drugo nego, recimo, novodobni Europljanin kad izgovara riječ "Bog". Kad je već o toj sferi problema riječ, dobar je primjer grčka riječ *theoría*. U antičkome grčkom, uvjetno kazano "religijskom" horizontu, ona označava nešto bitno više od onoga što danas nazivljemo "teorijom", pogotovo "teorijama", u množini. Riječ uz ostalo označava "svečanu povorku, svetkovinu u čast bogova", a doslovce imenuje "motrenje, gledanje" (*horao*) boga (*theos*), ne Boga, nego bogova, onog božanskog, pa bi je se u nevolji moglo prevesti kovanicom "(svečano) bogozrenje", čega je "teorija" tek daleka izvedenica, daleka i od kasnijega grčkog, recimo Aristotelova, konteksta. Tako kad Aristotel kaže *bios theoretikós*, on ne govori o "teoretičkom" ili "znanstvenom životu", nego o životu posvećenom zrenju onog božanskog. Da ne bude nesporazuma: to ne znači da su oni koji su u to doba izricali tu riječ bili svjesni njezine etimologije, nego da je izvorni sadržaj te i takvih riječi pri njihovu izricanju bio živo prisutan.

Kanda nadovezujući se na ovaj ekskurs, Ortegin francuski sugovornik u nastavku dijaloškog ogleda govori o fundamentalnoj stvari, o "ozbiljnosti", naime, negdašnjeg čovjeka i njegova jezika, u kojemu je *izricanje* stvari ujedno značilo i njihovo *spoznavanje*. Konzekventno iz toga izvodeći, moglo bi se kazati da su današnji jezici zapravo "anakroni", upravo *mrtvi* jezici, jer su lišeni živog odnosa prema imenovanim bićima, tj. ta bića više ne izgovaraju sebe kroz te jezike, nego se rečeni jezici zatvaraju u sebe same, izgovarajući u svojoj okoštalosti sve više tek same sebe, tj. puku vanjsku formu. Pravi kriterij "mrtvila" odnosno "živosti" nekog jezika, naime, ne može biti raširenost i aktualna



govorna uporaba tog jezika, nego stupanj do kojega je živo ono što kroz njega progovara, odnosno to u kojoj mjeri taj jezik kao takav zbiljski živo zbori. Neobično je stoga da novovjekovna filologija već i sama za sebe tvrdi da ima posla s mrtvim jezicima. Navodim to zato što je prevođenje u prvom redu filološki posao, što hoće reći da je vođena ozbiljnim prijateljstvom odnosno ljubavlju spram logosa (*filo*-logia), koja ljubav ište dati život onome do čega joj je stalo, tj. riječi/izrečenom. Svakako nije slučajno da je časno ime filologije danas rezervirano za tobože mrtav grčki i latinski, a da se tobože ozbiljna znanost koja se bavi "današnjim" uistinu mrtvim jezikom/jezicima nazivlje lingvistikom. U toj lingvistici ljubavi dabome nema, kao što je nema niti u pukoj znanosti za razliku od *filo*-sofije. Takvo stanje duhovno-jezičnog mrtvila podupiru suvremene mrtvozorničke teorije poput one o arbitrarnosti veze između označitelja i označenoga i o "konvencionalnom" postanku jezika. Uklanjajući, već prema tendenciji novovjekovnog scijentifizma, vertikalnu os iz vida i smještajući sve na horizontalnu ravan ("sinkronija" itd.), slične teorije samo dodatno produbljuju jaz između univerzalnog jezika-logosa i iz njega deriviranih jezika. Iz takve je perspektive, dakako, sve izrečeno u Platonovu *Kratilu* sušti zalupani anakronizam.

Da se vratimo ogledu Ortege y Gasseta. Konkretno, kad je u pitanju prevođenje, navodi dalje Ortegin Francuz, a upravo u povodu prijevoda Platona: prijevod ima služiti kao *aparat*, a ne kao lijepo, prohodno i čitko djelo; prijevod treba istaknuti upravo različitost jezika, misaonog i životnog obzora u kojemu je izvorno djelo nastalo, doslovce privesti čitatelja tom obzoru, makar takav prijevod na kraju ispao "rogobatan" i oprečan nekakvom, uglavnom fiktivnom, "duhu jezika". Paradoksalno, upravo bi se kroz isticanje te različitosti putem prijevoda trebala otvoriti vrata za onu prvotnu istost, za "čisti jezik" o kojemu govori Benjamin i kojemu teži svako istinsko mišljenje i pjevanje; i upravo će se na taj način pokazati vrijednost i povratiti dostojanstvo jezika samog i prevođenja kao intelektualnog rada prvog reda.

4.

I Vladimir se Nabokov, raspravljajući o prevođenju Puškinova *Onjegina* na engleski, kojemu je i sam bio posvećen niz godina, te s tog ishodišta govoreći o prevođenju poezije uopće, oštro protivi glatkoj "čitljivosti" kao kriteriju uspješnog prijevoda stihova: "Najnezgrapniji prijevod tisuću je puta korisniji od najljepše parafraze." Tko želi prevesti književno remekdjelo u drugi jezik, kaže on, ima samo jedan zadatak: reproducirati s apsolutnom točnošću cijeli tekst, i ništa osim teksta. "Izraz 'doslovni prijevod' je tautološki, jer sve osim njega uistinu nije prijevod nego imitacija, adaptacija ili parodija." Moglo bi se dodati i oštrije – falsifikat: glatka površina, krivotvoren sadržaj. Jedini pak pravi, beskompromisni, dakle vjeran, točan i reproduktivan prijevod, treba biti opremljen fusnotama, kaže Nabokov, koje se na stranici prevedenog teksta "uzdižu poput nebodera." Ako smo ozbiljni čitatelji, naime – "ozbiljni" u gore naznačenom smislu – glavni nam cilj nije uživati u tekstu, nego doprijeti do onog što taj tekst izriče, probiti se kroz šumu prepreka najprije do osebujnosti jezika izvornika, potom do jezika samog – "univerzalnog", "čistog" jezika – pa do stvari same, koja je uostalom istovjetna takvom jeziku.

Problem koji se tu javlja, međutim, jest u tome da pjesničko djelo – barem ono klasično, kao što je to *Onjegin* – ima svoje formalne, metričke zahtjeve, a nije baš razvidno kako njima udovoljiti u prijevodu kakav zahtijeva Nabokov. Ne treba ponavljati da poeziju može "prevoditi" samo pjesnik, i da to uistinu znači kako prevoditi poeziju zapravo nije moguće; moguće je, u najboljem slučaju, nanovo drugim sredstvima ispjevati/prepjevati ono što je ispjevano u izvornom pjesničkom djelu. No tada to više nije prijevod, nego takoreći pjesnikovanje s predloškom, iliti na zadanu temu.

Katkad se govori o potrebi za "suvremenijim" ili "osuvremenjenim" prijevodima velikih književnih/pjesničkih djela "u našoj kulturnoj sredini". Kad je o takvim djelima riječ, i s obzirom na gore izrečeno, ne postoji li, upravo suprotno, potreba za "arhaičnijim" prijevodima? Jer nije li apsurdno govoriti o tome da se, umjesto da se *mi* pokušamo približiti takvom djelu i njegovu vremenu, to djelo hoće o-su-vremeniti, u smislu da ga se približi nama i "našem" vremenu? Da to istaknem tek kao povod za diskusiju: u nas je takav slučaj, među ostalim, s Homerovim spjevovima.

5.

Osvrćući se naposljetku na vlastito iskustvo prevođenja *Zlatne grane*, moram u prvom redu istaknuti da je tu riječ o prevođenju s više ili manje suvremenog engleskog jezika. Stavljati takav rad i, primjerice, prevođenje staroperzijskih ili kineskih tekstova, na istu ravan, upravo je nepravedno; jedva da se može govoriti o istoj vrsti posla. Između prevođenja s "mrtvih" i "živih" ("suvremenih") jezika – navodnike treba staviti stoga što je, kao što je već spomenuto, u najmanju ruku dvojbeno koji su od tih jezika uistinu mrtvi, a koji živi – postoji suštinska razlika, pa su problemi s kojima sam se suočavao pri prevođenju Frazera, u odnosu na one što se javljaju već kod samo stotinu godina ranijih anglosaksonskih autora, gotovo zanemarivi. Upravo stoga mi se čini da prava tema, koju ovdje imam prostora tek dotaknuti, nisu problemi vezani uz prevođenje Frazera, nego uz Frazerovo "prevođenje" materijala s kojim autor ima posla u *Zlatnoj grani*. To je prigoda da se vratimo na početak, na pitanje mnoštvenosti kultura i razlika među njima. Razlike između kultura razlike su između raznih iskustava svijeta – pri čemu često spominjana razlika između "jezične" i "izvanjezične zbilje", odnosno jezičnog i izvanjezičnog iskustva, u bitnom ne postoji, jer se zbilja, ako ne svaki put "logički", ali zato vazda kroz logos i logosom očituje, a za živo biće koje raspolaže jezikom, logosom, *zoon logon ehon* (opet Aristotel), svako iskustvo ujedno je i *jezično* iskustvo, s obzirom na to da mu se svaki doživljaj svijeta reflektira kroz jezik. Nadalje, pojam "kultura" vuče korijen iz "kulta", a *Zlatna grana* bavi se ponajprije kultovima i ritualima. Elem, Frazer dospijeva u nevolju kad iz perspektive svoga prostora i vremena pokušava prevesti termine vezane uz kult kojima u danas prežívjelim jezicima više nema adekvata ili ih s mukom nalazimo. Primjeri bi se mogli nizati unedogled, no bit će dovoljno navesti samo nekoliko značajnijih: podsjetimo se, podnaslov knjige glasi "Studija o komparativnoj religiji". U najmanju je ruku dvojbeno mogu li se baš svi skupovi rituala u raznim tzv. pretpovijesnim društvima o kojima je u toj knjizi riječ nazvati religijama, kao što je upitno je li oznaka "kralj" i "svećenik" primjenjiva na poglavice i vračeve eskimskih ili papuanskih plemena, i jednako kao što je, nadalje, upitno što se misli kad se ta i takva društva naziva "primitivnima", a njihove pripadnike "divljacima" (*savages*), na što je već upozorila i etnologija. Bilo bi, dakako, neumjesno da sam kao prevoditelj stavljao "vrač" umjesto "svećenik" kad u tekstu stoji "priest", s obzirom na to da u engleskom postoji više izraza za vrača, ali sam si uzeo tu "slobodu" da ono "divljak" ublaženo prevedem, ovisno o kontekstu, s "primitivni čovjek" ili "urođenik", premda je i to upitno rješenje.

Na kraju bi možebit bilo dobro da, polazeći od sebe, kažem koju i o *konformizmu* u prevođenju, pogotovo s obzirom na autore koje sam odabrao kao doista mjerodavne kad je u pitanju prevodilački nazor. Zašto, naime, ne prevodim onako kako mislim da bi trebalo, dakle u skladu s gore navedenim postavkama? Zašto u praksi pristajem na zatvaranje tog duha u boci, tzv. duha jezika, ako nije u pitanju prilagođavanje – da ne kažem podilaženje – široj publici, potrebama izdavača i prosječnom shvaćanju jezika? Zašto, recimo, izbjegavam participe i pasivne oblike u hrvatskome, povodeći se za tim zapravo bezrazložnim uzusima? Odgovor, odnosno izlika, mogla bi biti ta da se još nisam latio prevođenja svetih ili drevnih pjesničkih tekstova, kao i ta da dosad nisam imao ozbiljnijeg posla s nekim od spomenutih, od dijalekata današnje Europe radikalno drukčijih jezika, pa me još nije spopala grižnja savjesti što prevodim neprincipijelno. Uhvatim li se pak ikad u koštac s takvim tekstovima i jezicima, bit ću zahvalan ako me se na tu, i svaku drugu, nedosljednost upozori. z

Umjetnost kao prepoz

Petar Grimani

Koliko je produkt umjetnosti novi kôd u prepoznavanju svijeta? STRICTLY WESTERN COMMERCIAL. Možda su najbolja djela koja se upravo događaju na polju lijepih zanata ona koja vidimo u službi reklamne industrije i možda je sve što vidimo i čujemo ili pročitamo samo velika reklamna industrija?

NEMOJTE MI VJEROVATI
TO JE NAJPODLIJE ŠTO VAM MOGU REĆI
ONDA VAS ZAINTERESIRAM
MANIPULIRAM I HIPNOTIZIRAM
NAJPOZNATIJI PROPALI UMJETNIK
DVADESETOG STOLJEĆA
JE ADOLF HITLER

Čovjek kao reaktor i realizator onoga drugoga, umjetnik kao komunikator provodnik – može li umjetnik sagledati napredak znanosti i industrije, poglavito one vojne kojoj je jedina svrha ostvariti što bolji položaj na polju dominacije – i koliko je umjetnost danas zapravo samo tampon zona koja pokušava na životu održati nekoliko vitalnih funkcija kao što su prijemčivost, mašta, percepcija i imaginacija. Omogućuje li umjetnost čovjeku da postane bolji? Je li umjetnost prostor u kojem se simbolički obnavlja i čisti konflikt pojedinca i društva? Ima li ona snagu ostvarivanja *deus ex machinae*, magiju alkemije i znanosti?

HISTORY IS NOT LINEAR PERSPECTIVE

Odnos prema prirodi uvijek je imao posebnu dimenziju. Usudio bih se reći i dimenzije koje se mijenjaju. Naime, tek u prirodi dolazimo do nepatvorenog. Kod Aboridžina je podjela na vrijeme snova i ono nakon njega odredila ponašanje u svijetu budnosti. Kao osnovna funkcija i razlog postojanja čovjeka na zemlji traži se njegova predanost da kao čuvar zemlje čuva što je moguće više zemlju onakvom kakva ona zaista jest:

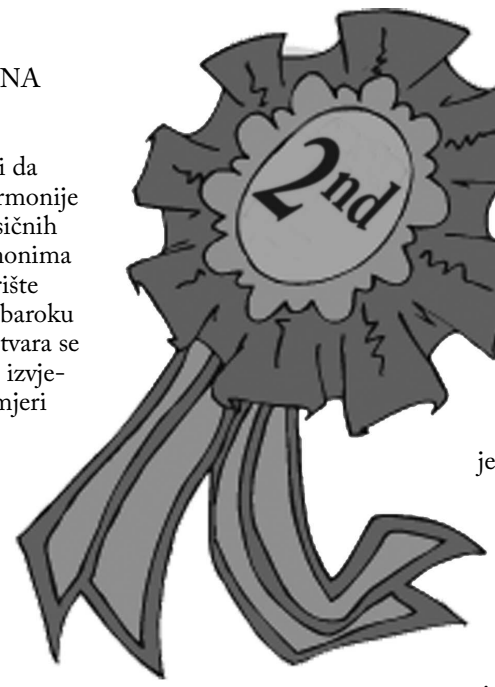
– TO BEE –

Da pojasnim to malo bliže: ne uzima se više nego što je potrebno. Sveta se mjesta ne grade, ona *jesu* i do njih ne vode ceste i signalizacijski sustavi nego pjesmice koje se uče u djetinjstvu i kojima se opisuje krajolik – ali ta civilizacija na zalazu već postaje mit koji se gubi u stvarnosti i odlazi gdje i edenski vrt.

BUĐENJE PREPOROD

Priroda u renesansi izgleda i djeluje kao intelektualni alibi za prostor koji u svojoj stvarnosti bježi katoličkom dogmatskom prikazivanju. U pogledu na nebo i biljke otvara se – prostor za reinterpretaciju zadanih formi koje u sebi imaju nešto zdravog humora. Tako u romantizmu oslobođen građanin može kao poduhovljena individua biti osupnut ljepotom i snagom prirode – pejzaž – koji na neki način zamjenjuje samu ideju boga-čovjeka što je uvijek do tada uspješno vladao silama kao što su grom, kiša, sunce – postaje tada već poznati prirodni fenomen na granici mističnog i spoznajnog. Renesansni se čovjek ipak drukčije obraća tjelesnom nego Grci i Rimljani. Kao da se kroz barbarsko i srednjovjekovno razdoblje akumulirao novi transcendentni filtar koji je u svojem zrenju potražio usporedbu i suživot s civilizacijom prije. Jedno je važno: počinje *proces odnosa* jednog razdoblja s drugim promatran kroz povijest i mit – rađa se pojam suvremenosti.

navanje svijeta



KOORDINATNI SUSTAV – LINEARNA PERSPEKTIVA

Tu ljudski duh prolazi kroz katarzu u želji da izmiri duhovni i tjelesni prostor u pojmu harmonije kao apstraktnijem prostoru od panteona klasičnih božanstava ili biblijskih likova u strogim kanonima – nazire se određena sloboda koja svoje uporište ima u nepretencioznom i svakodnevnom. U baroku kao da se vanjska forma posve savladava, pretvara se u igru. No, ta igra ipak na neki način postaje izvještačena fraza u kojoj se hrabrost umjetnika mjeri otvaranjem mračnijih i nemirnijih područja ljudske psihe. Iz samog majstorstva, preko klasicizma, pokušava se vidjeti svijet jasnijim prosvjetiteljskim okom, nakon što se ljudsko tijelo dublje otiskuje u svijesti kroz anatomiju, a zatim i kirurgiju. Tu već vidimo realnije prikazane ljude koji se žele prilagoditi zadanoj idealnoj matrici, grčevitije i bolnije od idealiziranih koncepata renesanse. Ipak, sama estetska forma postaje *pattern* otvoren mnogo većem broju korisnika. U svakom slučaju, taj svijet, pogotovo u arhitekturi, koristi uvijek nekoliko osnovnih motiva – to su geometrija: arhitektonska klasika, Grčka, Rim, ljudsko tijelo. Nakon oslobađanja mašte i vizije u renesansi, a sve više ovladavajući zanatom, umjetnici gube onaj ushit, strast i uvjerljivost, a sve se više oslanjaju na kićenje zbog kićenja kojim žele nadograditi i nadvisiti svoje prethodnike. Tako da je razumljiva kasnija klasicistička reakcija smirivanja strasti. Tu su češći racionalniji i hladniji odnosi gotovo lišeni erosa – kao da su se tada uspostavili koncepti razvodnih kutija i kanalizacijskih sustava...

TISAK MULTIPLIKACIJA

Zapravo je čudesno u kolikoj se mjeri znanstveni fizički svijet anticipira u umjetnosti. Po pravilu: prvo umjetnost, a zatim društvo. Ulaskom u 20. stoljeće umjetnost i znanost dobivaju više zajedničkih plodova u novim medijima. Ti mediju stvaraju nove mogućnosti u djelovanju na razvoj čovjeka i društva. Stvara se novi medijski svijet u kojem, za razliku od prosvjetiteljskog koji se obraća prirodi kao preslici božanskog, dolazimo do novog prostora. Mogli bismo ga nazvati

ELECTRO WAVE-BRAIN NEUROSPACE

Neurospace – odnos unutarnjeg prostora ideja i utjecaja, odnos prema plastici lutaka na koje se vješaju odjevni predmeti. Stvara se novi simbolički metaprostor u kojem arhitekturu zamjenjuje scenografija, knjigu događaj, a mitološki junak je onaj čije lice češće i dulje gledamo. Ako njegova snimka ostane važna za povijest, taj lik postaje vječan i kanoniziran – najmanje jedanput godišnje vidjet ćemo ga prigodom neke godišnjice... Zanimljivo je u kolikoj su mjeri scenski umjetnici, glumci i muzičari ostavili traga u našoj svakodnevnici... i iz tog Nekog scenskog

BODY MOVEN

gdje god se okrenemo – hiperprodukcija koja nas tjera na konzumizam – hijerarhijski kodovi. Stvara li se *copy-paste* sustav bezgraničnog širenja mase koja sve manje i manje ima smisla?

Upravo negdje u zametku medijalnoga, koje postaje svakodnevno i pristupačno gotovo svakom, likovne umjetnosti iskoračuju u svijet stvarnosti samim tijelom u onome što kao formu nazivamo performansom, iako sama riječ dolazi iz francuskog i označava uspjeh, dostignuće, rezultat ili možda tehničke i radne karakteristike. Tu naš narcis izlazi iz ustaljenog, možda najviše kroz instinktivno i kreativno u želji da njegov prostor stvarnog dobije novu i osobniju razinu stvarnosti. U jednoj od definicija likovni performans izvodi performer bez ikakva teksta, ističući pritom samu gestu kao kreativan čin.

Ono što je zanimljivo je dokumentacija ili materijalni dokaz tog čina, pa tako sam istup ima i jaku mogućnost potencijalnog titranja u medijskom prostoru.

Zanimljivo je istaknuti da se performans i ostale izvedbene umjetnosti, kojima je bitan element djelovanja u vremenu, intenziviraju u razdobljima turbulentnih društvenih događaja, najčešće u vrijeme ratova. Kao da u trenutačno nastalom kaosu treba naći mogućnost hitne artikulacije i uvođenja harmonije. Upravo kroz takvu praksu umjetničko i šamansko preklapaju svoju svrhovitost.

U odnosu na linearnost i prostornost konstruiranih mreža, danas smo zapljusnuti plošnošću kockica uredno složenih u pikselima zaslona ... ili multipliciranog otiska, konstrukciji urbanističkih čestica ili mnoštvom naoko labirintskih formulara koji nam ostvaruju kredite ili nas pomiču u zadanim granicama uređenih društvenih teritorija. Stječe se dojam potpune determiniranosti koja se pokušava objasniti uzročno-posljedičnim kaosom.

Ono što me je zanimalo u mojim istraživanjima kroz performanse jest to što se događa ako sam dokaz o realizaciji zanemarimo i koncentriramo se na sam čin i njegov učinak.

Jer, ako zanemarimo potrebu za promocijom i refleksijom unutar nekog drugog medija, sam kreativan čin još se više zgušnjava i poprima izravnije veze sa stvarnošću. Osobno mi se kroz te eksperimente otvorio prostor realiziranosti i potpunosti i ne bih, kao neki moje kolege, povezivao taj fenomen s vrstom autizma. Jer, zapravo svjesno i kontrolirano prilazimo manje artikuliranom i inventivnom obliku ponašanja koje doista skreće s utabanih svakodnevnih staza po kojima se krećemo poput tramvaja. Ali, samom invencijom i pomakom u stvarnosti izlazimo iz osobnog. Ključni element je tijelo kojim ne svjedočimo samo sebe u prostoru, nego i prostor u nama. Kod ozbiljne situacije gotovo se redovito pojavljuje fenomen umjetnika medija. Sama mogućnost da umjetnik transformira osobnu i društvenu stvarnost treba biti nadograđena mehanizmima koji stvaraju posve nove i okrepljujuće situacije koje zbiljski potiču na univerzalno dobro i kvalitetu. Nikako ne treba ostati na pukom zgražavanju i umrežavanju sa sebi sličnima poput korumpiranih političara.

Pomicanjem medija gdje se elektronika čini poput igračke za djecu ili slagalice u kojoj pomičući kockice na plohi, zapravo ne postižemo ništa do mehaničkih promjena na površini kako bi se dobila zadana slika. Slično je i s trodimenzionalnom Rubikovom kockom. U oba se slučaja učimo ubrzavati imaginaciju, ali kao čistu kombinatoriku koja na kraju ne zadovoljava posve i izgleda kao simuliranje u pretakanju iz šupljeg u prazno. Slika na računalu ipak otvara mogućnost stvaranja analitičkog modela. Naime, povećavanjem slike do maksimuma sudarit ćemo se s monolitnim slogom piksela. A na toj jednoj pojedinosti možemo ponovno razviti cijeli svijet koji (ako sliku vratimo na format u kojem je slika bila) ne vidimo. Ta nam simulacija omogućuje

> Koliko je umjetnost danas zapravo samo tampon zona koja pokušava na životu održati nekoliko vitalnih funkcija kao što su prijemčivost, mašta, percepcija i imaginacija. Omogućuje li umjetnost čovjeku da postane bolji? Je li umjetnost prostor u kojem se simbolički obnavlja i čisti konflikt pojedinca i društva? Ima li ona snagu ostvarivanja *deus ex machinae*, magiju alkemije i znanosti

uspostavu modela prema kojem se odnos velikih i malih čestica stavlja pod osviješteni pogled na beskonačni niz odnosa i rastvara nam svijet na sitne sastavne dijelove. To nam omogućuje da gledajući prirodu uđemo još dublje u beskraj stvarnoga svijeta koji nas okružuje.

GO WEST !

bog-priroda pada u posve drugi plan – postaje privilegijom

onih (kojima bitka za egzistencijom nije primarni punitelj svakodnevne satnice) koji mogu njegovati osjetila za primanje i sudjelovanje u ljepoti sada već artikuliranih fizikalnih čestica. Naš visokorazvijeni tehnološki čovjek kao da s čežnjom želi porazgovarati s onim primitivnim idealom čovjeka koji

U SVOJEM NEZNANJU

vidi nevidljivo, koji poznaje jezik svijeta bez artikuliranih imena i analiza. U kojoj mjeri današnja umjetnost ulaže napor da se u tom tehnološkom razvoju ne zastrani, trošeći pri tome golemu energiju samo da bi utvrdila problem infekcije i distorzije. Ljepota i harmonija istine, simbolički svijet masovne kulture već su dobili svoje obrasce. Onaj tko ima moć i kapital napravit će sve da ga nadzire.

STOKA S WOODSTOCKA

Zanimljivo je ovom prigodom spomenuti fenomen šezdesetih prošloga stoljeća kada mladi konzumentski naraštaj pokušava (na primjeru Woodstocka) doći do rješenja svojih problema. Ponovo je riječ o odlasku u prirodu: nazivaju se djecom cvijeća. Ima li tu sličnosti s firentinskim Davidom, simbolom cvjetne republike i na određen način simbolom modernog samosvjesnog

Zarezov natječaj za esej

Gdje god se okrenemo – hiperprodukcija koja nas tjera na konzumizam – hijerarhijski kodovi. Stvara li se *copy-paste* sustav bezgraničnog širenja mase koja sve manje i manje ima smisla

čovjeka koji u svojem pravednom narcisoidnom gnjevu nije ni primijetio da je veći od Golijata, diva kojeg je kao svojeg neprijatelja upravo ubio. Upravo ta skulptura čini mi se kao jedan od dokaza snage umjetnosti koja anticipira-tvori svijet ljudi. No, u doba renesanse vjerojatno se nije razmišljalo o dalekosežnosti koju umjetnički titraj može izazvati, bar ne na sjenu koja pada iz duhovnih visina kad se jednom izađe iz Platonove špilje...

GRAND KONTROL

Konzumizam šezdesetih godina 20. stoljeća vrlo je dobro prepoznao Andy Warhol koji se postavlja u poziciju drag-ART-dielera. Naime, osim što kao subjekt uzima *celebrity* sustav, pokušava i sam preko svoje *factory*/tvornice stvoriti nove zvijezde koje formalnom svijetu pariraju svojim nonkonformizmom. Danas na početku novog milenija odnos poznatih i nonkonformista postaje pitanje stila, a droge ulaze u sve pore društva kao sredstvo da se zadovolji konzumentska praznina koja paradoksalno, dok god traži svoje zadovoljenje, nikada ne može biti zadovoljena. Konzumizam postaje destruktivna crna rupa koja u svojem širenju gubi sve estetske, etičke i moralne kodove. Tko je mogao pretpostaviti da će popularna glazba i zabava
– IM SO STUPD ENTRTEJN MI –
postati toliko

VELIK I RAZGRANAT BUSINESS

Svaka struktura definiranog polja djelovanja opet se specijalizira u lepezi pod-djelovanja. Raslojavanje ide u tolike širine i nijanse. S druge strane, recepcija pojedinca postaje nemoguća u odnosu na obrađena područja prakse i djelovanja. Sama civilizacijska struktura – gledajući kroz urbanizam u odnosu na tkivo biosfere – ima kancerogenu strukturu rasta.

Čini se kako je empirijski pragmatičan svijet dominantan i definitivan i da smo uhvaćeni u mrežu višedimenzionalno konstruiranog svijeta socijalnog, političkog, ekonomskog, virtualnog te da nam je svaki pokret ograničen. Svaka nova invencija koja vodi u pokušaj ostvarivanja neke kvalitete lako se može pretvoriti u oruđe kojim se sustav jača.

WIDE OPEN CALIFORNIA SUNSHINE BUDUĆNOSTI ili BOLJE I LJEPŠE MADE IN CHINA

Ali, naravno, nije sve tako crno, oprostite, blještavo i divno, okupano suncem 24 HOURS A DAY. Neurotransmiteri, kanali komunikacije i organizacija mravinjaka, u elektrovalove kodirane poruke, za razliku od medijskog neuroprostora, prostori arhitekture, kiparstva, književnosti i ostalih umjetnosti – imali su mnogo manje utjecaja na ljudsko ponašanje, pokušavali su konstruirati refleksivni svijet u eteru i percepciju s određenim osjećajem interakcije prema apsolutu. Današnji mediju imaju mogućnost izravnog utjecaja na samog čovjeka i njegovo sudjelovanje

ELEKTRO-NEURO ATACK – ONCE AGAIN

diktira i kroji čovjeka u samom mediju ljudskog tijela i njegovih želja te postaje stvarnija stvarnost od onog što se zbiljski događa. Zbog mogućnosti da se na individuu utječe velikom brzinom i količinom, ne samo informacija nego potpunim preuzimanjem događanja osjetilne, intelektualne i emotivne stvarnosti, same funkcije mozga postaju sinkroni elektrovalovi. Onaj globalni transmiter nečega što dolazi do nas i što postaja točka oko koje se sve vrti jest *događaj*, a da bi nešto bilo događaj treba zaokupiti širu javnost preko medija. Isto tako, treba postati temom razgovora na koji se lako može odnositi. Sličnu stvar rade i umjetnici još od prve polovice 20. stoljeća kada rade djela o kojima se može lako govoriti kao o kakvoj dosjetci ili vicu a da ih se uopće ne pogleda.

Ali, što se doista događa, u dosegu same realnosti koja okružuje svakog čovjeka? Čini se da globalna civilizacija postaje zbroj istoga – sve više i više zbrojeva istoga: stanovi, ceste, parkirališta, semafori, televizori i telefoni, robne kuće, veliki marketi, isto, pa isto, pa isto... I arhitektura gubi kontakt sa specifičnošću područja. A opet, u toj istosti rađaju se podstrukture: svaka marka mobitela ima svoj punjač, ne postoji generalni standard. Isto vrijedi za automobile itd... Je li ta istost hiperprodukcije zapravo bitka s maštom i kreativnosti korisnika?

GAĐENJE PREMA DRUŠTVU I REAKCIJA

Ponekad mi se čini iluzornim i odvratnim graditi nekakvu karijeru i ostvarivati materijalni napredak. Korjenite promjene nastale u zemljama koje nisu bile dio globalnog kapitalističkog sustava učinile su nepredvidiv pomak u klasnom raslojavanju i smanjile cijenu i standard ljudskoj radnoj snazi. Kvaliteta društva ne očituje se samo u kupovnoj moći pojedinca ili u različitosti i kvaliteti proizvoda koja su mu na raspolaganju, nego i u psihofizičkom zdravlju, uvažavanju, položaju svakog pojedinca u društvu, njegovim pravima npr. za kvalitetnom ishranom i zdravstvenom osiguranju, mogućnosti školovanja i realizaciji njegovih kvaliteta... U nekakvoj mračnoj futurističkoj viziji može zamisliti svijet u kojem osim ljudske vrste preživljavaju samo one biljne i životinjske vrste koje su namijenjene ljudima isključivo za zabavu, ishranu, kao sirovine, tako se već sada može reći da napredak visokorazvijenih zemalja nije u službi globalne dobrobiti, nego da bi se održao odnos sila u kojem visoko obrazovanje, tehnologija, znanost, zabava, umjetnost, ekonomski profit ostaje isključivo unutar novog zapadnorimskog imperija koji unutar globalnog imperija dijeli svijet na središta moći i zapuštene barbarske enklave na rubu egzistencije. Takva se podjela može, primjerice, naći i unutar strukture nekoga visokorazvijenoga grada: nema granice, a sve je unaprijed određeno. Od svih životinjskih vrsta ljudska vrsta ima najveći broj hijerarhijskih podvrsta. Upravo u takvom ustrojstvu raspodjele viška kapitala sablasno se amblematično pojavljuje pojam suvremene umjetnosti zajedno sa svojim institucijama i opslužiteljima tih modernih kuća strave. Kao što karcinom vitalne smjerove razvoja životnih stanica okreće i proizvodi mrtvu tvar, i nije ga lako prepoznati dok ne uhvati maha, tako i sadašnje stanje zapadnocentričnog organiziranog arta postaje sve očitija kao nagomilani deponij u kojemu, ponestaje vitalnog životnog soka. Tada dolaze na red kustosi koji znaju koliko i gdje treba postaviti bocu s infuzijom. Nakon što je potrošen model otkupa i gradnje muzeja, sada idemo na programe razmjene s – njima ili nama – egzotičnim zemljama. Suvremena umjetnost sve jasnije postaje produljena ruka suvremene politike. Ideja prerasta kvalitetu realizacije, više nije riječ o kvalitetno izrađenim artefaktima koliko o kvalitetno provedenom konceptu. Svakako da postoje dijela koja spadaju u suvremenu umjetnost i koja po svojoj kvaliteti imaju svoje mjesto u prostoru vrhunskih umjetničkih dijela. Nalik produkciji koju diktira trenutačna sezonska moda i gdje nije problem kupiti cipelu, nego u mnoštvu ponuđenih modela pronaći objekt koji je cipela po sebi.

ESCAPE LANDSCAPE CHANELL

Nije li kiša zapravo uvijek padala onda kada treba i nisu li naše misli uvijek bile u skladu s bojama i ostalim podražajima pejzaža? Sve je jasnije koju tjeskobu i nemir stvara medijsko-reklamni svijet koji nas okružuje. Nije čudo što su u drugoj polovici 20. stoljeća umjetnici pokušavali istodobno biti šamani, i tako biti privilegirani u otvorenoj strukturi zapadnog društva. Razumljivo je da se taj energetski ispust upravo tražio na sceni, bila ona glazbena, likovna ili čak sportska. Glad za neposrednim zapravo još više pasivizira konzumenta, jer prepušta da netko drugi umjesto njega živi životom dok ga on gleda u takozvanom

REALITY SHOWU

u kojem širina dokumentiranja dobiva mitske dimenzije. Nažalost, spontanost se tako samo sve više gubi, postajemo oponašatelji oponašanog koji već nekog oponaša. Zbog mogućnosti opetovanog proučavanja, struktura je sve tvrđa. Spas se traži u sve strožoj i zahtjevnijoj koreografiji u kojoj naš mitski junak postaje mašina savršenog dizajna s jako malo sadržaja. Krug oponašanja opet se vrti i slika postaje još plošnija, da bi na kraju najjače fascinirao sam medij transmisije i njegova snaga ulaska u naš prostor.

I tako nekakav bajker postaje najomiljeniji Hrvat izvađen iz mraka anonimnosti, osvijetljen milijunom kuna, a upravo u to vrijeme pravi superjunak u tvrdom gumenom ronilačkom odijelu roni u smeđem moru – ušću lokalne kanalizacije – i zarađuje za život montirajući nove filtre za naš organsko-kemijski otpad... I jedan i drugi prolaze kroz gust i nepoznat prostor slabe vidljivosti...

Inkartavanje

Nikša Domuzin

Provalija u kojoj zli eho divlje ujeda i nestaje, kao umirujuća crta kardiograma, što spaja uortačene operatere i nacionalne neprijatelje u nadziranju života, a erozija maskirana tišinom zatrpava *Izmrcvarene* i odgađa epilog prepuštajući dugoj sjeni prošlosti hladnu svetost kostiju, kalcij svih neuspjeha. Heraldička sreća fluktuira, a *Izbezumljeni* misle neke misli, protegnute geometrijskim svojstvima njihovih gospodara. *Namireni*, generalski vijore zazivajući epicentre ponosa i slave u blagoslovljenom zalogu švercerske odlučnosti. Dobronamjernost je troma pratiteljica života i kolapsirala je u ustima nezasitnih, odriješujući ih povezanosti sa svojim radnjama, kao kapara loših aroma.

Tu metafizika ždere godine. Svakome fali najmanje trećina života, izgubljena u čekanju da nešto prođe, prestane ili započne. Godine su manje bitne nego stoljeća; ona su važna i dovoljno davna, oslobođena od protuslovlja. Oni koji zavladaju unište to što im prethodi, prikazujući se pokretačem i skrbnikom konačno ovlaštenih razdaljina. Otac nacije ili najveći sin, kao ozbiljenje nevidljivog u vidljivome, maćehinski ujedinjuje smisao postojanja, i oštri ga. Strategija pristajanja vođena je očekivanjem nagrade, ideologija je tek naknadna aproksimacija, strašilo za one kojih bude manje. Zločinom nad njima se dokazuje kvaliteta uvjerenja i kontinuitet misli. Najžešći ispiru svoje prijašnje zablude i daju intonaciju čitavom orkestru. Logorski vedro. Nažalost kažnjavanjem zločinaca ne nestaje proces REPLAY

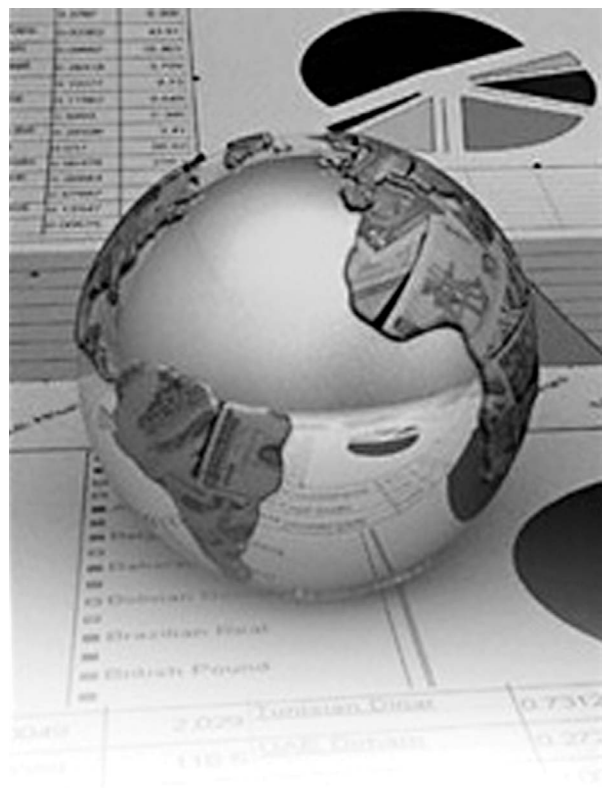
(I vi ovdje možete imati reklamu)

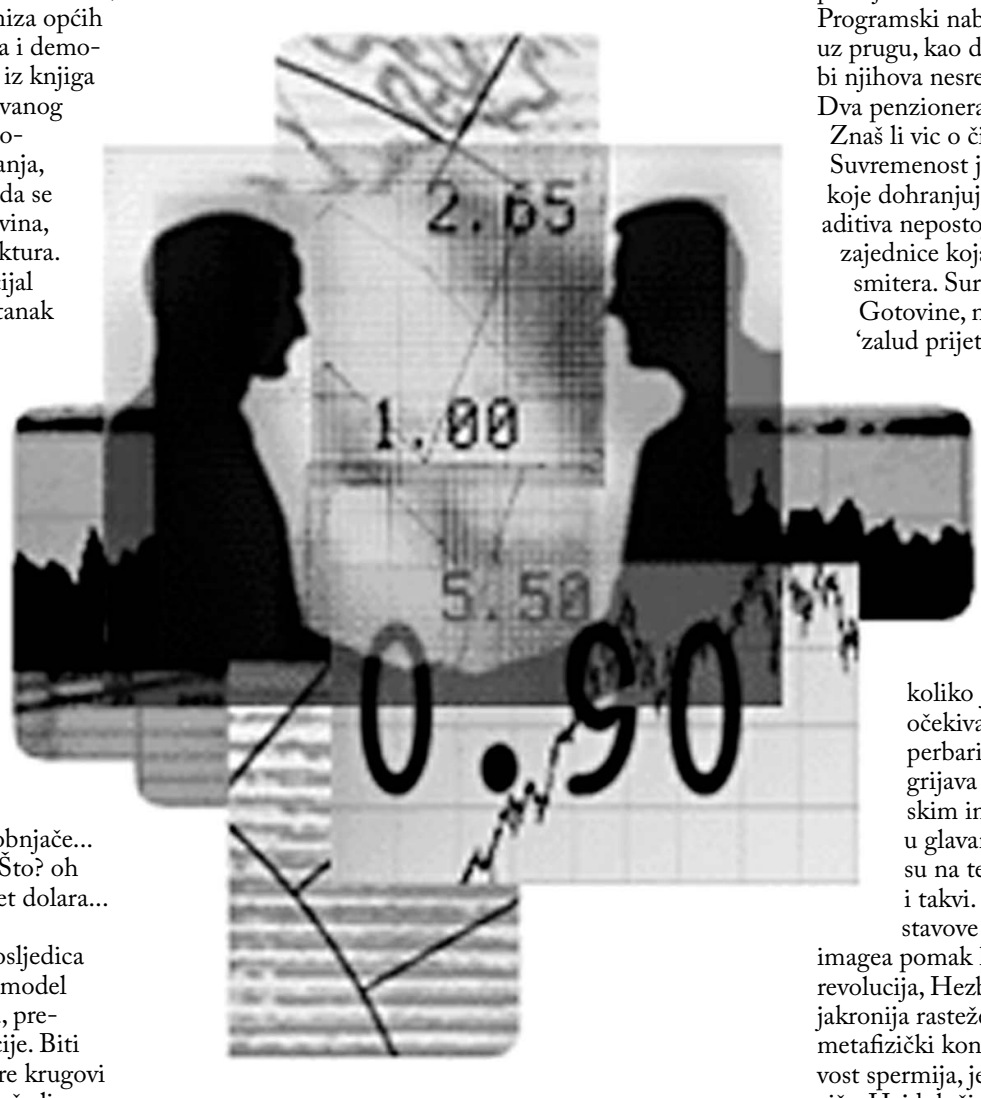
I tako, bespolno prijanjajući, nad leđima, masovno organizirano tržište kapitalizma. E tu smo popušili...

Naučiti kalkulirati u vlastitom dugoročnom interesu, prihvatiti mehanizme primjene određenog niza općih načela i zakona, navika stvaranja kompromisa i demokratsko ponašanje u sporovima – to su stvari iz knjiga i odnose se na svemirce. Koristeći stanje izazvanog ratnog sukoba, uz producirani kompleks nedovoljne pravovjernosti i razne oblike zastrašivanja, uključujući likvidacije, stvorena je atmosfera da se bez ozbiljnog otpora opljačka društvena imovina, usmjeravaju tokovi novca i zaposlenička struktura. Time je dugoročno umanjen razvojni potencijal prostora, i od mene napravljena budala. Izostanak reakcije razlikuje slobodne od neslobodnih, i dijagnosticira ozbiljan poremećaj koji ne dopušta nastajanje objektivnog svijeta predmeta i događaja, na koji se spoznajući i djelujući može odnositi subjekt, u svim sferama uspravnog života, pa i u ekonomiji. Višak moći i manjak snage, sudbina je cijelog Balkana i uskoro će, kako moj kolega Bombardelli voli reći, biti asimilirani od naroda s više civilizacijske ljestvice, kao radna snaga u uslužnim djelatnostima. Ukoliko jakim argumentima ne zadobijemo dobre pozicije kod pregovora oko ulaska u EU... Ali, činjenica je da ne postoje komparativne prednosti koje bi nam osigurale bolju poziciju od čekanja da se vidi što sa nama.

Zatim je usljedila stanka. Čudotvorni čarobnjače... hoćete li mi nešto reći o mojoj budućnosti? Što? oh čarobnjak... da, uđite samo! Budućnost? deset dolara... plaća se unaprijed!

Umnažanje ljudskog blejanja logična je posljedica krivog korištenja govora. Tražiti autonoman model svjeta u tom horizontu je putokaz za ludnicu, pretjeravanje ignoranta ozbiljnih puteva realizacije. Biti korisnik je temeljna kategorija oko koje se šire krugovi uključivanja u veliku obitelj oduševljenih. Može li Marica odoljet Revlonu? Naravno da ne može! A kako će. Hoće li se ostvarit kao čovjek? Hoće, jer će dovesti u ravnotežu objektivnost općevažećeg i bezuvjetnost vlastitog temelja, i to kroz komunikaciju koja je osnov ljudskog bića i čiji doseg nitko ne zna. Pokreti koje obavlja njen palac dok ispisuje poruke na mobitelu podražavaju mozak i integriraju više procese novih selekcija. I inače, inteziviranjem simbiotskog partnerstva sa tehnikom ostvaruju se nove konstrukcije prostora čije ad hoc konceptualizacije nije umjesno zanemariti. Elektronska interferencija opredmećuje duh kao nešto funkcionalno i stvara povezane hodnike organizirane nesvijesti gdje zajedno participiraju u istoj konfiguraciji svojstva, odnosi i fizička forma. Kao u psihoanalizi iznose se na površinu potisnute dubine i predikatne vrijednosti nervnog sistema u kojima se zrcali slika diskontinuiranog razvoja nelinearne kauzalnosti. Odmak ostvaren od nekonzistentnog pojedinca ka totaliziranoj depersonalizaciji slika je neorganskog oubličenja modusa inteligencije; nekontroliranog efekta ljudskih akcija. Taj nas način kultiviranja uvodi u nove konzekvence mišljenja i potrebu da se opravda materija iskustva i analiziraju njihovi subjektivni uvjeti. Razvojem detekcijskih uređaja i metodom aksiomatske probabilistike deducirat će se nužne akcije koje su vodile nadarene pojedince i uspješne događaje u procesiranju stvarnosti. Takvim znanjem barataju kompozitori, oni se bave organizacijom nizova koji su nesvodljivi na slijed i čija logika harmonizira vrijeme kombinacijom tišine i uha. Gravitacijske intrige multiformacija (to nas je upropastilo!) oduzele su mogućnost utemeljenja znanosti koja bi se ozbiljno bavila komparativnom teorijom glazbe i koja bi mogla pokazat jedan od putova razrješenja antinomija epohalnog stanja duha. Regulativni uvjeti koje bi takvo znanje razriješilo pomoglo bi Marici da zajedno sa Ivicom lakše nađe sponzora i sa 30 000 kuna organizira koncert u HNK Split. Ovako se mnogostruko povezani balast, sumnjive optičke gustoće, zadržava na površini i ima tendenciju smradnog isparenja, uz istu mutež. Kakve posljedice proizlaze iz tako organiziranog stanja stvari? Velike interferometrijske antene bilježe izostanak varijabli koje se podrazumijevaju uz inventar. Aktivnost je prebačena na održavanje uz pomoć administritativnih tehnologija izvedenih iz političke participacije. Ograničenost tih dometa razbija moralni kontinuum i mijenja agregatna stanja smisla, puštajući nebitnim stvarima kohezivnu inicijativu. Programski nabujak matunima na mamute za kazalište uz prugu, kao da nema toliko perja i katrana kojim bi njihova nesreća dobila lik taxiste, a ne konduktera. Dva penzionera: dokle će nam ovaj klokan kidat karte. Znaš li vic o čistom Muji i Hasi? To je kantovski vic. Suvremenost je veliko neisplakano osušeno govno koje dohranjuje mušice i stvara zalihe pejsaža. Parada aditiva nepostojeće kontrole budućnosti psihološke zajednice koja čezne za transcedencijom neurotransmitera. Suradniku Zareza milija je Bjork od Ante Gotovine, ne i islandski lišaj od rodne razlike. Ali 'zalud prijeti ponor pakla s početka teksta, dok je mudrog diskursa. Odkašlji svog vegeterijanca, Safari.





Herbie Hancock, Enzo Bettiza. Dekorativna misao sponzoriranih manekena (u klinču duha) i njuškajući žargon u glavu uvućene zagrebačke magle nije deva i neće se provući kroz ušicu igle, a zašto? Jer je samozadovoljna. Ziheraška vokacija nanara, osluškujući prakse slobode, istisne iz sebe toliko bale koliko je njena kućica uronjena u normativna očekivanja okoline. Hladnokrvno servirani hiperbarički sklad međusobnog netrebanja podgrijava nominalni brujet namjenjen porculanskim intelektualcima. Nestajanje je aktivna tvar u glavama onih koji su odrastali u vrijeme dok su na televiziji bili Franjo Tuđman, Ivica Račan i takvi. Količina budalaština pretvorenih u jake stavove izvršila je nad tim mladim nositeljima imagea pomak ka kozmološkom oktogonu: Kulturna revolucija, Hezbollah, Gibonni. Uzaludna defektna dijakronija rasteže identitet sumnjive elastičnosti i navlači metafizički kondom koji je paravan za slabu pokretljivost spermija, jer repići mašu u ništa. Gadi mi se, neću više. Hajduk živi vječno. Smrt fašizmu. Daj pare.

Izlet u Shoppingland

Olja Savičević Ivančević

Putovanje je jedna od onih čarobnih riječi koje pripadaju stvarnom svijetu. Čim je izgovorimo, u stanju je premjestiti našu svijest u prostore u kojima smo bili ili tamo kamo bismo željeli poći. Bilo da se radi o simboličnom putovanju, istraživanju, hodočašću bilo turističkom pohodu, putovanje je bilo i ostalo jedna od omiljenih tema svjetske književnosti. Bez obzira na pretpostavku da je današnji turist sve manje avanturist tj. da, kako je primijetila Theresa Hubert, "ulicu i sve što po njoj luta i što na njoj živi počinje doživljavati kao kazalište"[1], čežnja za putovanjem ostaje zajednička gotovo svim ljudskim stvorovima, podjednako kao i želja i najsićušnijeg Odiseja za povratkom domu. S porastom moći da se krene na *dalek put* (koja se naravno, odnosi na debljinu lisnice, ali, dodala bih, i na razvoj prometala), organiziranim paket-aranžmanima, brdom vodiča koji putniku namjerniku mogu ponuditi *klasično turističko obrazovanje*, čarolija nije izgubljena, jer putovanje uvijek nosi šarm nepredvidljivosti, nešto što će se dogoditi mimo zacrtanog plana i to baš tebi.

Stvarno putovanje ima velik literarni potencijal, jer ono živi u pričama, u prepričavanju, i zato je samo pitanje vremena kada će neki novi drukčiji putopis (možda primjerice poput putopisa Roberta Pauletića) ovaj žanr s književne margine gurnuti prema središtu književnog zanimanja. Mislim da nije previše smjelo prognozirati, jer se poklapa s općeturističkim stampedom. Danas, kad se konkretno putovanje događa mnogima, ti isti *mnogi* možda ne žele književno traganje za *zlatnim runom*, nego ih zanima npr. kako je putnik Goethe doživio Rim, a kako putnik Josif Brodski Veneciju. Za one mlađe naći će se ponešto opušteniji pristup žanru i *kulerskije* lokacije kao što su kod već spomenutog Pauletića Nepal i Brazil.

Vrsta putovanja o kojoj zapravo želim pisati vratit će nas na samu marginu i putovanja i putopisa, na temu koja je čak i u vodičima svedena na puko nabrajanje, koja dakako, banalizira čaroliju o kojoj smo govorili, ali nas nedvojbeno vodi u samo središte življenja. Na buvljak!

Termin shopping ili *naški* rečeno šoping, kupovanje po dućanima, do nedavno se u Hrvatskoj i ostalim zemljama bivše Jugoslavije, odnosio isključivo na kupovanje u inozemstvu. U vrijeme socijalizma u kojem je jedan te isti artikl popunjavao tri metra police u samoposluživanju, modno osviještena mladež, a i oni stariji, *preko grane* su uglavnom odlazili po traperice u Trst (ako im netko nije bio pomorac ili gastarbajter). Naravno, bilo je i onih *sretnika* koji su zahvaljujući poznavanju stranog jezika i u svrhu usavršavanja istog, mogli otići *vani* na nekakav privremeni posao tipa čuvanja djece. Tako će Ljerka Damjanov-Pintar u svojim putopisnim opažanjima i prisjećanjima s putovanja 1954. zabilježiti:

Bila sam gotovo pet mjeseci izvan zemlje pa sam mogla uvesti garderobe koliko sam željela. Kad sam kod kuće sve raspakirala, okupila se cijela obitelj i čudila se količini i divila se kvaliteti. Zbog toga sam odlučila sljedeće godine ponoviti svoje putovanje.

Gotovo u pravilu jednodnevno, šoping putovanje, koliko god na prvi (i svaki sljedeći?) pogled izgledalo literature nedostojno ili čak sterilno u literarnom smislu, osiguralo je sebi jedan golemi pripovjedni prostor u usmenoj predaji, u svakodnevnoj priči. Pa iako je o putovanjima toga tipa pisao malo tko i iako čitajući hrvatske putopise možemo doći do zaključka da naši putopisci baš nimalo ne držahu do stranih dućana (za razliku od restorana i kavana!), *šopingovanje* je na ovim prostorima naraslo do fenomena koji se baš i ne da prešutjeti s obzirom na to da je između ostalog postao i dijelom pop kulture. Mnogo je lakše prodrlo u jedan drugi svijet teksta, onaj namijenjen filmu i pop-rock glazbi.

Tako će se nekad sarajevski bend Zabranjeno pušenje, s nostalgijom prisjetiti:

Bilo je to dobro vrijeme
Sve na kredit, sve za raju, jarane,
U auto naspi čorbe
Pa u Trst po farmerke...

Pankeri iz Pule KUD Idijoti u pjesmi *Benzin, bejzbol i rok-en-rol* "prašili" su upravo na temu šoping putovanja:

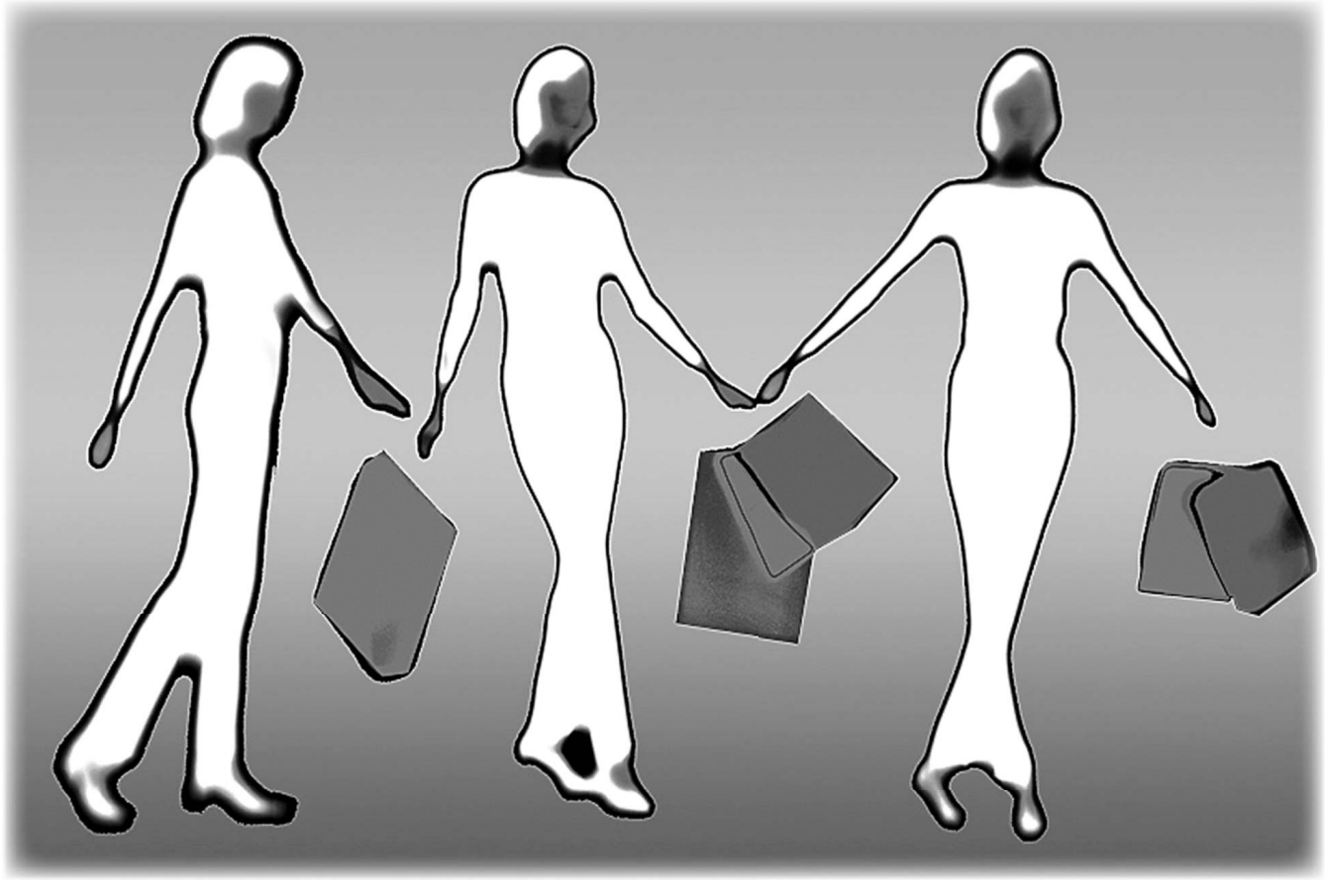
... Pula – Trst autoputom stižem
U shopping lagano ukližem
Ja mogu shoppingovat dan i noć...

Treba pojasniti zašto ovdje govorim isključivo o šopingu u *domaćem* smislu i okvirima. Tema kupovine nerijetka je u *zapadnoj* literaturi, pogotovo u kakvom *ženskom* štivu, a s obzirom na to da je riječ o izrazito potrošačkom društvu, bit će toga i više. Međutim, nas ovdje zanima šoping kao fenomen i kao putovanje, a te dvije *kvalitete* vezuju ga uz one zemlje u kojima je bilo nemoguće ostvariti "neobuzdanu" upovinu na zavičajnom teritoriju, jer jednostavno nisu postojali uvjeti za to. Trebalo je, dakle, putovati na Zapad. I kolikogod to putovanje bilo kratko (polazak u 01.00 u Trst, povratak u 13.30 u Zagreb ili Split, svejedno) i posvećeno samo jednoj trivijalnoj svrsi mahnite opskrbe odjevnim predmetima i kojekakvim potrepštinama, ono sadrži gotovo sve odlike *pravog* putovanja.

Tu je promjena sredine u prostoru i u socijalnom okruženju. To nije bio samo put u drugu zemlju, nego s obzirom na stupanj *moći* novčanika većine građana bivše države *na brdovitom Balkanu*, često jedini način da se ode s one strane, put u drugi društveni sistem, u obećanu zemlju rebatinki, farmerki ili traperica. Istok je putovao na bliski Zapad da ponese kući komadić njegove osobite egzotike (jer limenka Pepsi-Cole bila je za desetogodišnjakinju iz *malog mista* upravo to).

Na jednom drukčijem (pro)putovanju, virtualnom, krstareći, dakle, Internetom, ako kliknete na šoping, između ostalog možete pročitati i *ispovijest* stanovite Latice:

To nije bio samo put u drugu zemlju, nego s obzirom na stupanj *moći* novčanika većine građana bivše države *na brdovitom Balkanu*, često jedini način da se ode s one strane, put u drugi društveni sistem, u obećanu zemlju rebatinki, farmerki ili traperica. Istok je putovao na bliski Zapad da ponese kući komadić njegove osobite egzotike



Zarezov natječaj za esej

Samo jedna rečenica iz mog dnevnika iz osamdeset i neke (imala sam nekih 8 godina, uglavnom niži razred osnovne): '...Kad sam došla doma, čula sam da će mama iz Trsta (prije toga je prekriženo Graza- dvije shopping meke Zagrepčana) doći u 10 h. I došla je! Donijela je (za mene i sestru): svakom po jedne trapke, pet Milki (2 mliječne i 3 od lješnjaka), 5 brooklyn žvaka i Nesquik, a u njemu igricu Nesquik game! Jeee! Kak sam sretna!'

I tako je Trst ipak ostao "naš", kao fascinacija Zapadom, kao vrata tog istog Zapada, pa makar to bila i vrata dućana.

Prije nego što se vratim ovom gradu Sveva, Sabe, Foa, o kojem su pisali Magris i Tamaro, naši Nemčić i Bego, a eto i Latica iz Zagreba na svoj način, dotakla bih se vrlo kratko jednog drugog fenomena.

To su žene putnice.

Kao što su "unutrašnja perspektiva i prikaz interijera vrijedili kao specifično žensko područje na putovanjima"[2], tako je, čini se i sa šopingom na putovanjima.

Uvaženi Antun Nemčić opisat će venecijanske Caffe Quadri i Florian u kojima se "srče teja, kava, čokolada... sladoled oli limunada", a Milan Begović će svoj put po Italiji zapamtiti i po odličnoj caffe espresso koju je u Anconi popio s piscem Mariom Puccinijem, ali samo je gospođa Pintar u *Putovanjima i ogovaranjima* našla za shodno da uz umjetničke i gastro-delicije raznih krajeva u kojima je bila, sladokusno nabroji i delikatese druge vrste koje je kupila u Milanu:

Ovom prilikom, moram priznati, nisam vidjela ni muzeje, ni Posljednju večeru *Leonarda da Vincija već samo trgovine i robne kuće. Kupila sam predivni zimski kaput od kamelhara, bež boje, s krznenim ovratnikom, cipele, čizmice, suknju, twin set i jednu model haljinu. Kad sam se u njoj pojavila u razredima, učenice su umjesto u knjige buljile cijeli sat u moju odjeću* (str.51).

To ne mora buditi ništa manje apetita od nabrajanja i opisivanja *što-sam-sve-dobrog-pojeo&popio-na-putu*, a kojeg je krcata ne samo putopisna nego lijepa književnost općenito, pa i poneki strip[3].

Da bih se ogradila od kabinetskih putopisaca koji služeći se vodičima putovanje izmišljaju za pisaćim stolom, osjećam potrebu priznati da nikad nisam bila ni u Trstu, ni u Grazu, da nisam hodočastila ni u jednu od mitskih šoping meka, ali jedno čisto šoping putovanje u Anconu i obližnji Pesaro, te usputno šopingiranje u Londonu, Parizu i više puta po raznim gradovima Italije, daje mi svojevrsno pravo onoga tko o temi govori i iz neposrednog iskustva. Pravo budi rečeno, jedino su praške trgovine obuće i odjeće bile pošteđene susreta sa mnom, ali Prag je to bogato nadoknadio u svakom drugom smislu.

Uistinu ne znam kako i zašto nisam išla u Trst, jer išli su svi, i taj moj *propust* ljudima zvuči podjednako neobično kao kad netko iz Rijeke npr. nikad nije bio u Zagrebu. Mislim da je jedan od razloga i taj što mi sam šoping nije bio dovoljan motiv.

Svi su pričali o Trstu i nitko nije pričao o *Trstu*. Nitko nije pričao o Trstu gdje "sve vri i gori, žari i plamti, gvožđe se lijeva, i mišice snažne trzaju se...", gdje je "...sraz mora i kopna, sjevera hladnog i toplog juga, razbojište triju kultura, triju svjetova"[4], o "njegovoj nezgrapnoj ljupkosti" i njegovim "rukama previše velikim da bi mogle pokloniti cvijet"[5], o blistavom kaštelu Miramare koji je načinjen od bijelog istarskog kamena i "u čije je salone navraćala povijest"[6] ili o tome da su *Devinske elegije* nostalgija ostala od tršćanskog Duina; da je njegova Piazza della Unita najveći trg Italije, a u njegovim kavanama postojano živi tradicija čitanja, pisanja i diskutiranja, pa je i sam Joyce, za svojeg desetogodišnjeg življenja u Trstu, navodno, pisao svoje knjige u kavani San Marco. Nitko nije spomenuo da je probao *putizze* ili presniz. Ali ja ne vjerujem da nisu osjetili taj miris bogate i smirene Europe. Prije će biti da zaokupljeni prepričavanjem svojih zgoda i nezgoda sa šoping ture nisu stigli ili htjeli priznati da Zapad drukčije miriše (ne baš na *truli kapitalizam*) i kad izađeš iz *butige*. Jer, svi su zapravo hrlili kupiti malo tog Zapada, a mirisi, boje, tradicija ne daju se odnijeti u vrećicama.

No, Trstu je izgleda, suđeno da bude centar trgovine. U prvom stoljeću p.n.e. keltsku su nastambinu pokorili Rimljani i nazvali je Tergeste – ime koje dolazi od sanskrtske riječi *terg*, što znači tržnica.

Pa će i duhoviti Nemčić Gostovinsky u dijelu svojih *Putositnica* koji je posvećen Trstu, zabilježiti:

Odavle pa ća do pijace delle Legne (drvenika), proteže se Corso. Ovdje najveća živahnost vlada. Tu su izloženi najznamenitiji proizvodi obrtnosti (razumijeva se inostrani, jerbo Trst osim rozolije, voska, sopuna i nekojih na brodarstvo spadajućih malo što proizvađa); nu što je u ovoj ulici zanimljivije negoli sve bižuterije i drugi nakiti zalihosti, to su ljepotice koje ovuda robu rado razgledavaju za da ih opet drugi gledaju..." (prema D. Duda: *Putopisi*)

Gotovo u pravilu jednodnevno, šoping putovanje, koliko god na prvi (i svaki sljedeći?) pogled izgledalo literature nedostojno ili čak sterilno u literarnom smislu, osiguralo je sebi jedan golemi pripovjedni prostor u usmenoj predaji, u svakodnevnoj priči

U novinskoj putopisnoj reportaži iz pera književnice Tatjane Gromače najprisutniji inozemni itinerarij hrvatskih romantičara – Italija[7], zadobio je sasvim novo lice; *hrvatskih motiva* ima na svakom koraku:

To je tršćansko tlo, obilježeno nekim nevidljivim biljegom, za proteklih desetljeća bilo vazda vezano za "naše" ljude, koji su ondje žvakali svoje sendviče, izuvali cipele i ležali u siromašnoj tršćanskoj travi okruženi raskoši Giovannijevih vrećica. Bila je to realizacija nepisanog postulata jednodnevnog turističkog ponašanja – nakon uspješne kupovine, navlačenja novih traperica u oznojenom kolodvorskom WC-u (stare su, također po pravilu, završavale u najbližem kontejneru), lijegalo se u park, kako bi se u miru božjem provelo još ono malo preostalih inozemnih sati... (Trst i nokat, Feral Tribune)

Svrha i razlog Gromačinog odlaska u Trst je zapravo traganje za izgubljenim vremenom, jer Trst je u zadnjih nekoliko godina "izgubio na važnosti" kao centar šoping putovanja, jer ljudi mogu sve više kupovati doma. Zapad je, napokon stigao na istok, tako da u Trst još uglavnom odlaze tek oni koji se žele jeftinije opskrbiti odjevnim predmetima kakvih ima napretek i kod nas. A došlo je i do nekih drugih neobičnih promjena. Dalekoistočnih:

U Trstu se ta kritično visoka vikendaška koncentracija našeg življa smanjila na nešto razumniji broj... Nekoć dominantne predstavnike našeg roda i jezika zamijenili su oni kojih ipak ima nešto više – Kinezi...

Struktura tipične tršćanske šoping priče je vrlo jednostavna i izgleda ovako: put – dolazak – premetanje po trgovinama – odmor uz hladni i suhi obrok u parku – povratak.

A priča je upućena, jasno je, onima koji su u *zlatnim godinama* ljubavi šoping turista i tršćanskih dućana, posjećivali više puta mitski grad, da bi ih na isti podsjetila, ali i ukazala na mjesto gdje smo bili i gdje smo dobrim djelom još uvijek – na autobusnom kolodvoru Zapada, u strahu od vlastite nemoći (siromaštva, neznanja) da mu se približimo, zalutamo u koloplet njegovih ulica, razbaškarimo se po restoranima, pa i po dućanima, ali onima skupim, najboljim. Da od šopingaša postanemo ono što su strani turisti kod nas.

U *Kronici o našem Malom mistu* Miljenka Smoje zanimljiva je epizoda *Veliko putovanje* koja govori o odlasku glavnih junaka u Trst u šoping. Ovdje donekle nailazimo na obrnutu situaciju od one u kojoj autor koristi svoj ili tuđi nefikcionalni tekst u pripovjednim tekstovima fikcionalne naravi[8]. Poznate su Smojine reportaže iz raznih mjesta, a koje su izlazile u *Slobodnoj Dalmaciji*. Među njima, sjećamo se i onih o odlascima u Trst, koji su ipak bili više inspirirani nekim drugim pobudama, nego samim šopingom. Ipak, moguće je da je Smoje dio iskustava s tih izleta prenio u ovaj tekst.

U Smojinom tekstu dominira pripovijedanje, a opisi su tek kratki prijelazi od jedne do druge zgode.

Upravo tako i jest na šoping-putovanju, nema mnogo predaha ni razgledavanja, sve se događa u skladu s motom *shop till you drop*.

Pa, iako će društvo iz Malog mista, za razliku od velike većine jednodnevnih šopingaša, čak nakratko odsjesti u hotelu (ipak je riječ o mjesnoj *eliti* – direktoru hotela, liječniku, partijskoj funkcionarki i gospoji starog kova), način njihova putovanja uvjetovan je od samog početka što ekonomičnijim iskorištavanjem vremena. Staro je pravilo šopinga – ne gubi vrijeme na putu, zaustavljaj se samo zbog najnužnijih potreba, jer što imaš više vremena, energije i novca kupit ćeš više stvari. Formula je to bez ijedne nepoznanice.

Direktor hotela Roko i njegova Anđa Vlajna, najtipičniji su šoping-turisti u ovom četvercu. Skorojevići socijalističkog sistema (ne previše drukčiji od skorojevića bilo kojeg vremena, prostora ili društvenog uređenja) pravi su poklisari svoje domovine i pioniri ovog putničko-trgovačkog fenomena, koji će tek za koju godinu postati dostupan i *običnom*, *malom* socijalističkom čovjeku:

– A ča jemate od ditinje robe? – pitala je Anđa prodavačicu koja je, ne razumivši riči, gledala u nju ka lešani mol. – Prevedi jon, Roko- zapovidila Anđa.

– Ne mogu Anđo, ruke me bolidu od velikog prevođenja... (Kronika o našem Malom mistu)

Naravno, šoping-putovanje neposrednije ovisi o novcu od ostalih načina putovanja, jer je trgovina njegov direktan povod. Bez novca nema šopinga. Međutim, nije sve bilo baš tako jednostavno, pogotovo u prvim poslijeratnim desetljećima. Putnička moć bila je ograničena *višom silom*, a granice te moći su se određivale – na granici, pa su se *naši* ljudi koristili već udžbeničkom putničkom snalažljivošću, švercajući devize pri odlasku, a kupljenu robu pri povratku.

Dakle, carina/carinici su ona prepreka na putu koja ovdje ispunjava ulogu suparnika ili protuaktanta (pseudosuparnika ili pseudoaktanta), što je, s obzirom na svrhu putovanja i potpuno očekivano. Sa žanrovskog gledišta, ovo je još jedna sličnost fikcionalnog teksta o putovanju s pravim putopisom, što može značiti i to da šoping-putovanje ima uistinu sve odlike pravog putovanja uz, naravno, neke svoje već navedene karakterističnosti.

I naposljetku – povratak. Međutim, šoping putovanja ne završavaju baš s povratkom kući. Onaj tko o njima piše, završava tamo gdje je uglavnom sretno prešao granicu, a onaj koji prepričava ne prestaje sve dok u njegovu ormaru postoji ijedna uspomena na jednodnevni izlet u Shoppingland. U izgubljenu Zemlju čudesa.

Bilješke

[1] Iz teksta Annegret Pelz: *Penelope i prijestupnice*

[2] A. Pelz: *Žene na putovanju*

[3] Na pamet mi padaju *Asterix*, *Tajanstveni Alan*, *Veliki Blek*, *Alan Ford*...

[4] M. Bego: *Niz našu obalu*

[5] Umberto Saba

[6] Predrag Matvejević

[7] Italiju su opisali Nemčić u *Putositnicama*, Veber Tkalčević u *Listovima o Italiji*, Kukuljević u *Putnim uspomenama*, ali i Matoš, Kamov, Begović i Batušić, kao i likovnjaci Oton Iveković i Ljubo Babić

[8] Begovićevo *Hodočašće u Loreto* i dio o conte Simeoniju u *Gigi Baričevoj*; Krležin opis ulaska u Moskvu i dijelovi *Povratka Filipa Latinovicza*; *Pogled u Bosnu* Matije Mažuranića i *Smrt Smail-age* Čengića" Ivana Mažuranića

Esej

Iggyju Popu Psihomo a Bobu Dylanu Bob M

Goxy

U onim davnim zaostalim, primitivnim i, uopće, skroz nazadnim vremenima, kao osnove (nacionalnog) razlikovanja važile su tek tričave podjele tipa Empirizam vs. Racionalizam. Ili, u možda nekoj update varijanti na kontinentalce i otočane. To sve u nekim šesnaestim i sedamnaestim stoljećima kada su se još prakticirali ti divljački/antički običaji čitanja knjiga. Za razliku od modernog progresivnog, civiliziranog i do balčaka tolerantnog svijeta današnjice, sposobnog tek za sterilno pljuckanje u dalj putem anketa, viceva ili anegdota. S obje strane Lamanša.

Rukovođen nadaleko poznatim galskim entuzijazmom (vidi pod: mrtav konj) i još čuvenijim francuskim smislom za humor, Montenj (Michel de Montaigne, 1533-1592) je, sasvim ozbiljno, pokušavao ubijediti ljude u opravdanost skepticizma kao načina života. I smrti. Neuspješno. Još veću kost u grlu mora da mu je izazivala činjenica da je daleko bolje sreće bio upravo lider suparničke škole mišljenja Frensis Bekon (lord Francis Bacon, 1561-1626). Vrijedi napomenuti da je ovaj baron – osim što je bio vrhunski majstor mišljenja svog vremena – bio i veseljački sklon krajnje slobodnom i unekoliko kreativnom tumačenju termina "posudba" (šifra: Sir Oliver) zbog kojega je dopao i rešetaka. Ni kriv, ni dužan, razumije se. Njih dvojica bjehu rodonačelnici novog stila u književnosti, s tom razlikom da je jedan smatrao da ovaj (stil, to jest) ima dužnost da poučava dok je drugi rasterećeno tvrdio da je sam sebi cilj i da drugih ciljeva nema.

Esej (ogled) je najčešće pisan u prozi, iako mu ni eskapade u poetsku formu nisu sasvim strane. Novoustanovljeni hibridni žanr, podjednako udaljen od "čiste" književnosti, filozofije, umjetnosti ili znanstvene rasprave istovremeno sadrži elemente svake od njih. Prostorno, metodološki ili tematski neograničen, polje je potpune autorske slobode (što je rijedak blagoslov!), ali time ne nužno i oslobođen odgovornosti koja uz nju ide. Lišen obaveze pristupa na Zadatu Temu, težište pomjera s onoga o čemu se govori (to se, uostalom, ovako ili onako, može pronaći i na nekom drugom mjestu) na način na koji se to čini. Njegov potpuno individualistički (uglavnom novinski) oblik komentara možemo označiti kao osobni stav bez ostatka dok su, isto tako, prisutne i edukativne tendencije eseja, pa i one sa didaktičkim karakterom. Sve dosada rečeno, uvjerit će nas u suštinsku ulogu njegovog stvaraoca, nadasve njegove originalnosti i (po pravilu) specifičnog literarnog izražaja.

Svjedoci smo sve većeg ubrzanja modernog doba, smanjenja raspoloživog slobodnog vremena i, shodno tome, multipliciranja događaja munjevitom brzinom što iziskuje trenutne odgovore. Tradicionalne znanstvene discipline, zbog obveze poštovanja stroge metodologije, često su nedopustivo spore i neučinkovite; a osim toga, redovito bivaju ograničenog dometa na vrlo skromnom uzorku publike. Da ne govorimo o čisto umjetničkom načinu interpretacije (fiction) koji nema nikakvih obveza spram stvarnosti. Zamislite samo događaj označen kao "breaking news" na nekom od bezbrojnih/kloniranih Sat TV kanala kojemu je posvećen film, kazališna predstava ili roman objavljen circa tri ili četiri godine poslije toga. Estetski, umjetnički ili povijesno to može biti sasvim zadovoljavajuće, ali efikasno i učinkovito nikako. Prvi su potpuno lišeni lirske dimenzije koja (uz neophodnu dozu izražene Autorske Osobenosti) može biti presudna za opredjeljivanje pri kakvom društvenom angažmanu; drugima nedostaje faktografska utemeljenost.

Zahvatiti u nepregledno obilje sveobuhvatne Stvarnosti, a izbjeći postavljene zamke diobe (jedinstvene) Cjeline na parcijalne, razbijene djeliće. "Um vidi istinu tamo gdje prosti razum vidi razliku", davno je zapisao jedan klasik. Svaki pravi znalac dobro zna da se u ama baš svakom dostignuću/ideji bilo koje discipline ljudskog duha – nasuprot dogmatskim tumačenjima totalitarnih tipova djelatnog (odsjek: prevaga snaga Kaosa, Bezumlja & Thanatosa nad moždanom masom) i teorijskog (grupa: oslobođeni tjelesnog) kova – ima tek hedonistički prepustiti, ne propuštajući zatečenu priliku. Ma šta o tome mislili oni opsesivno/ultimativno opterećeni raznim izmima, jasno je da nikada neće shvatiti pravu stvar. Da prividnu protivrječnost (i njoj srodnu "ozbiljnost") itekako vrijedi žrtvovati zarad Nesputanog Momenta Igre – do kraja uživajući u svakom sadržaju koji se iz nje može izvući. Ništa više, ništa manje. Tako nipošto nije čudno redovno a istovremeno konzumirati proizvode naizgled suprotstavljenih, pa i neprijateljskih autora-škola-pravaca. Osim ako ovi nisu poziv na Istrijebljenje (crnogorski: Istragu) po bilo kojoj osnovi.

A do tog trenutka, takve ničim izazvane izraze mrtvačke ozbiljnosti akademskog svijeta možemo čitati i kao rutinske poštapalice netalentiranih. Doista, nije li njihov istup nerijetko tek poligon za paradiranje dozla-boga-smarajuće Visokoparne Preučenosti? Ako se složimo da jest, tada ni optužbe kao što su "fah-idioti" ili u nešto radikalnijoj verziji "obrazovane budale", nisu sasvim bez osnove. Trajno operirani od Duha, neće razumjeti da čovjek (uistinu) jest stil. Tada ćemo ponovno posegnuti za omiljenim esejističkim favoritima, onima koji će se vazda u pravom trenutku angažirati Tamo Gdje Treba i onima koji će, jednako tako, pomalo koketno uživati u svojoj samodopadljivosti. S pravom. Čime će i ta prastara bekonovsko-montenjevska dvojba konačno biti razriješena. I neće nam ostati ništa drugo nego da opet izvučemo još jedan file iz te beskrajne kartoteke mišljenja, čiji će nam verbalni otisak prsta ostati kao (materijalni) dokaz da ni ovog puta nismo pogriješili.

Danijela Ritoša

Lidija Bajuk, A Perfect Circle, Europe. Muzički tobogan. Niz njega spuštaju se slapovi Idola. Uz ovakvu Sonic Youth, *Youth Against Fascism, Children Of The Revolution*, Generation X, smo *Forever Paul Young*. Men At Work širom otvaraju sva The Doors jednoj od čarolija. Ona je i Joy Division i Madness i Rage Against The Machine. U počecima The (International) Noise Conspiracy, a danas? The Music zasluženo štovani The Cult?!

Simple Minds? Bila bih bistrija da sam slušala Mozarta. Nema mi spasa, kasno je za mene, već su mi urezane u moždane vijuge Puccinijeve arije, kalvarije. *Why Does My Heart Feel So Bad*? Osvjedočena sam veteranka patetike, kojoj ne pomažu ni *kiše koje se slijevaju u cvjetove agava*. Milijuni maramica nakvašeni zbog raspada ABBE koju je razorio ZZ Top. *The Winner Takes It All*.

Dirnuo me je u srce i Freddie Mercury alias Mr. Bad Guy, koji je ispraćen na posljednje počivalište još '91., sjećam ga se ponajviše 24. studenog. *The Show Must Go On*. Predstave se odigravaju u Prljavim kazalištima, glumci se bune jer nisu više gađani paradajzima, nego Red Hot Chili Peppersima.

Obuzima me zamisao da se probijam bezbolno kroz najuzavrelije slojeve zemlje, dovodeći me tako do uzvišenog stanja Nirvane, kada slušam Koncert za violončelo i orkestar u h-molu – *adagio ma non troppo* od Dvoraka. Ako ikada rodim, dijete ću nazvati Antonin, bilo muško ili ne. Već vidim kćerku kako mijenja ime u općini. Bit će to performans kao u Gotovca. The Who? Ne, ne onaj *s onoga svijeta*. Ili da. Antonio G. Lauer.

Laufer, Urban et Orbital. *Moon River, Starsailor* Buckley. Spremam se za skorašnji *Polazak*. Do Daleke obale *Jalte, Jalte* ću stići s *Yellow Submarine*. Jefferson Airplane zaboravljen u hangaru, Led Zeppelin nije pouzdan, lako zapaljiv, *Smoke On The Water, Smoke Gets In Your Eyes*. R.E.M.

Is The End Of The World? *Boom*, Broken Social Scene, *Rebel Rebel*. Crash Test Dummies. The Clash, *Sandinista*. *Fight The Power*. Veličanstvena *Bella, ciao!*, koju sve rjeđe čujem, ali usprkos tome svesrdno pjevam. Preko puta, u susjedstvu, netko nekoga moljaka: *Please, Please, Please Let Me Get What I Want*. Štedim za koncert, ne volim balet, Spandau Ballet, malčice se iskupljuju s *Through The Barricade*. Ligeti se zaletio u monolit, a šezdesetosmaši imaju priviđenja, snatre boljitak... Ali sve upućuje na *Desolation Row*, na *The End*.

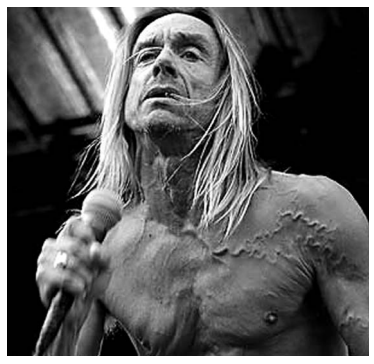
Grizem susjedove nokte, moji su već istrošeni. Ostalo je nešto od večere, pizza s artičokama, *Breakfast In America*. *Preludij za Faunovo poslijepodne*; za ručak mi dolazi dečko, a Lačnog Franza skrit ću u ormar. *Me* Gus Gus*tas tu*, meni: Meat Loaf, Leb i sol, Hot Chocolate i The Cream, te Hladno pivo. Nećemo preskočiti ni The Cranberries ni *Strange Fruit* Billie Holiday. *The best* Električni orgazam, gazi, pazi, mazi. Yes, *All Is Full Of Love, Unforgettable*.

Milly Vanilli su zijevali, a meni po zakonu gravitacije riječi upadaju u šuplji zub. Šutim, *Enjoy The Silence*, nisam *Pretty Woman*, ali zato *Mrs. Robinson* pokušava i uspijeva zavesti *Diplomca*. *School's Out* i Alice Cooper kolje kokoši. Očerupani umjetnici, Chicks On Speed. Dok pilići kljucaju note i sastavljaju kompilacije, groupies kominjaju Korn. Odmalena htjedoh brojnu obitelj pa nemajući sreću, želju nekako ublažila. Budući da su Scissor Sisters na turneji, zabavljaju me The Chemical Brothersi, koji naprave darMarvin Gaye i P.J.Harvey, štalu kao u Gustafa.

Marilyn Manson, uz *Good Vibrations*, objašnjava čudni amalgam Charlesa Mansona i Marilyn Monroe, te razvitak doktrine Amerika Amerikancima u cijeli svijet nekim Amerikancima. W.A.S.P., white *Trash,*

Zarezov natječaj za esej

do pop, arley



Crno-bijeli svijet, Wild World, Simfonija Iz novog svijeta. What A Wonderful World, Satchmo. Sačmarica i *Bullet With Butterfly Wings*, previše se opaljuje njome, ne preza se ni od čega. I obožavatelji mogu nastradati. The Killers, *Video Killed The Radio Star*, TV On The Radio, Radiohead, Portishead. Prekrasno i jezovito, kao i žrtva (za) umjetnost(i), a o tome zna Farinelli; *Loser*, kome su zeznuli muškost. *What's A Man Without A Woman?*

And You Will Know Us By The Trail Of Dead, Grateful Dead, *Zombie*. Elvis Presley suprotno uvjerenju većine nije pokojnik, ne leži u Gracelandu, nego u Istri drži farmu i živi povučeno. Svoje The Animalse zavarava pjesmom *Love Me Tender*, koja je zapravo autorsko djelo moga strica, napisana za jedan stočarski sajam, i u originalu glasi Tov me tender.

Pjevajuća Mina povukla se iz javnosti sakrivši se u Atomsko sklonište. Ne brinem se za nju, protupješačke su posijane posvuda. *Sowing The Seeds Of Love*, ori se iz usta miroljubivih. Je li Michael Jackson *Bad*, i oDuran oDuran? Kylie Minogue *So Lucky*? Podmetni im Placebo. The Cure, Tears For Fears, Primal Scream, Therapy?, Die Arzte, psihoterapeuti te opeljuše za 250 kn po satu.

Luciu sam Dalla (ma samo Kiss), imao je The Flaming Lips i *Bette Davis Eyes*. Frankie Goes To Hollywood, skrenuo još u Woodstocku. K.U.D. Idijoti? Jedan ostaje u Poreču gušeći se u muzičkim maneštrama, drugi poriču Status (Quo).

Fiju Briju. Brian Ferry, The Dandy Warhols, The Velvet Underground, Bananarama. The Ramones, Sex Pistols. Sexpress, *Let's Talk About Sex*. Talk Talk, Talking Heads, Modern Talking, *Tell Me Lies*, *Paroles, paroles*. Manic Street Preachers: *If You Tolerate This, Than Your Child Will Be Next. Time Is Running Out, The Final Countdown*.

Računam, zdvajam. Ovo ne bi izračunao ni nobelovac: kolika je suma, odnosno Yma Sumac, Grupe 220 + 4M + UB4O + U2 + B 52'S + 10000 MANIACSa. Enigma? Dio se dade razriješiti: U2 + B 52'S + 10-Q00 MANIACS jednako G7. Može i ovako: 10-000 MANIACS jednako Beastie Boys puta Public Enemy potencirano s Trešnjevački mališani. Ili, 10000 MANIACS jednako Kaizers Orchestra, The Queen, VivaEmanuleReD'Italia, Franz Ferdinand, Carole King, Nat King Cole, Ben E. King, B.B.King, King Crimson, Gipsy Kings, Kings Of Leon, Kings Of Convenience, Prince, Paolo Conte...

Azzurro. Paint It Black Sabbath Pink Floyd. Simply Red. Idem ispočetka; A-ha i Bee-gees su popušili Plavu travu zaborava. Sigur Ros, ja uvijek i bespogovorno kao primjerna i poslušna kćerka i građanka slušam The Mamas&The Papas i The Police. Od punoglavca The Police do žabe Interpola valjalo je čekati dvadesetak godina, pratila sam Genesis. Izvršili su raciju, Massive Attack, tražili Ultravox. Maria Callas kao *Casta diva*; Madredeus.

Somewhere Over The Rainbow Galeb i ja, Doves, The Eagles i Falco, Sheryl Crow, Albatross i Labud Saint-Saensa. Pjevuši i ofucani Vrapčić La vie en rose. Danas sam luda ali svejedno *Stand By Me*, *Arija kraljice noći Strancu u noći*, The *Strang*(l)*ers In The Night*.

Kad me napusti dečko, Celentano mi obećava *24.000 bacci*, a prijatelji me razvedruju dragocjenostima; na kauču mi ostavljaju *Crystal, Shine On Your Crazy Diamond*, Goldfrapp i Pearl Jam. Ni priroda nije siromašna, posjeduje kojekakve zvukove; proteže se unedogled sastavljajući dnevne hit liste, neprestano, čak i *Quando calienta el sol*, čime se ustoličuje kao najeminentnija diskografska kuća.

Ja Almamegretta izgubila sam se, *Nella mia ora di liberta*, u razbacanoj sobi.

Mozaici ploča (lažem, nemam ih; pobjegle mi, ja u dvadesetima), kazeta i CD-a. Nisam sama. *People Have The Power*. *A šta da radim*, jer *Hell Is Around The Corner?*... Bacit ću uho na Audioslave, ali se neću dati pokoriti. I neću propustiti reći Iggyju Popu Psihomodo pop, a Bobu Dylanu Bob Marley!!!

SLON / ELEPHANT

Gordan Duhaček

Što uraditi kad se u sobi nađe slon?

Prvo ćemo ga pokušati otjerati, na neki način ukloniti, ali u pitanju je slon, a oni su veliki i teški. Ljudi im ne mogu ništa.

Kada se pomirimo s činjenicom da u sobi imamo slona, onda ćemo pokušati organizirati život oko njega, praviti se kako ga ne primjećujemo. Poslije nekog vremena ćemo se toliko naviknuti da će nam se činiti kako slona uopće nema. Da je sve u redu.

Ali jednog dana slon će se ritnuti, podivljati i uništiti sve naše dragocjenosti. Onda će se opet smiriti, te će nam se činiti kako i dalje možemo živjeti zajedno u miru. Zapitat ćemo se što smo učinili da iznerviramo slona, tko je kriv. Smislit ćemo lagane odgovore na teška pitanja, ne želeći shvatiti kako smo mi pravi krivci. Dopustili smo slonu da bude tamo gdje mu nije mjesto. Čak štoviše, mi smo stvorili slona i ne znamo što nam je činiti kada se okrene protiv nas.

Slon Gusa Van Santa, zasluženi dobitnik Zlatne palme 2003., prikazuje traumatični trenutak kada slon podivlja. Iznenađujući za sve, a strahovito neizbježan i jasno predvidljiv. U filmu, dakle, vidimo jedan običan dan u životu jedne obične sveameričke srednje škole, koji završava krvoprolićem.

Van Santov film očito je inspiriran masakrom u Littletonu, Colorado, iz 1999., kada su dva učenika, Eric Harris i Brian Klebold, naoružani do zuba, ušli u srednju školu Columbine i nasumično ubili dvanaest ljudi, a brojne ranili.

Amerika je bila u kolektivnom šoku, no mogući kandidati za javni linč su brzo pronađeni: Marilyn Manson, nasilni filmovi i kompjutorske igrice. Malograđani su se time umirili, jer sad su imali u koga uperiti kažiprst.

Stvar, naravno, nije tako jednostavna, što je pokazao čak i uvijek površni Michael Moore u svom Oscarom nagrađenom dokumentarcu *Ludi za oružjem*, ostavljajući nas bez konačnog odgovora. Ali s dosta zanimljivih, iako često nategnutih, pretpostavki.

Moore je za najvjerojatnijeg krivca proglasio američki tipičnu kulturu straha, potpomognutu osjećajem ugroženosti, koji su proizveli mediji sa svojom fiksacijom na izvještavanje o nasilju.

Van Sant istoj tematici pristupa induktivno, ograničavajući se prostorno i vremenski, no *Slon* je film koji ipak vrvi informacijama.

Dok kamera prati učenike kako hodaju beskrajno zavijenim školskim hodnicima, mi saznajemo njihov položaj u školskoj hijerarhiji, odnose koje imaju s kolegama i primjećujemo rutinsku nezainteresiranost s kojom ih promatraju profesori. Stiliziranost fotografije, začinjena i povremenim *slow motionima*, jedan je od elemenata što nas dovodi do realnosti. Direktor fotografije Harris Savides svoj tehnički *tour-de-force* provodi zbog obogaćivanja priče i stvaranja pamtljive atmosfere, iako se ponekad teško ne oduševiti savršeno dizajniranim višeminutnim kadrovima.

Nasuprot kompliciranoj tehničkoj izvedbi, stoji nekoliko jednostavnih, svakodnevnih priča. John kasni u školu, jer se mora brinuti o ocu-alkoholičaru, Elias bezbrižno razvija fotografije za svoj portfolio, Michelle pokušava ignorirati dobacivanja tzv. popularnih djevojaka, Acadia ide na sastanak Gay-Straight Alliance, Nathan i Carrie dogovaraju večernji izlazak, itd.

Van Sant je za likove tinejdžera uzeo naturščike iz Portlanda, Oregon, gdje je i smještena radnja filma i tako osigurao *Slonu* nezamjenjivu notu autentičnosti. Otpisati glumačku ekipu, jer navodno ionako glume sami sebe, bila bi neoprostiva pogreška: *Slon* ne bi mogao funkcionirati bez njihove suzdržane, a istovremeno naturalističke glume.

John (likovi u filmu nose imena glumaca koji ih igraju) se na početku čini kao onaj koji bi mogao posegnuti za ubijanjem. On je sa šesnaest godina primoran preuzeti roditeljsku ulogu, ne samo za sebe, nego i za alkoholom uništenog oca. Kada zbog toga zakasni u školu, profesor ga, bez pitanja za razloge, kažnjava. Ali John nas konstantno iznenađuje. On je jedini lik koji otvoreno izražava svoje emocije i jedini koji unaprijed shvati što se događa, te pokuša spriječiti ljude da ulaze u školu. Interpretacija plavokosog, anđeoskog Johna Robinsona je istovremeno impulzivna i smirena, prirodna i maniristična, baš kao i ponašanje svakog tinejdžera.

Johnov antipod je Alex, pametniji od dvojice ubojica, koji stoički podnosi kad ga ponižavaju sportaši. Van Sant to prikazuje samo u jednoj sceni, ali nam je jasno da se to redovito odigrava već tri godine. To je i jedina scena u *Slonu* koja se događa u učionici, sugerirajući nam kako se zlostavljanje učenika događa pred očima profesora.

Alex, za razliku od svog partnera u zločinu Erica, jasno shvaća nečovječnost njihovog čina, ali to mu se čini jedinim ispravnim odgovorom na svakodnevnu nečovječnost kolega, roditelja i profesora.

Slon je nešto što se može dogoditi svugdje na svijetu, no neki detalji su nezamjenjivo američki: Alex i Eric oružje naručuju putem Interneta, a FedEx im ga isporučuje na kućni prag. Dostavljač od njih samo zahtjeva potpis i poručuje im dobar dan. To što je upravo dvojici *tinejdžera* predao u ruke automatske puške ga ne uznemiruje, jer i on je jedan od onih koji samo rade svoj posao.

Van Santa ne zanimaju suho složeni sociološki uzroci; njegov pristup je duboko ljudski, te zato u filmu paradira uobičajenim stereotipima kako bi razotkrio njihovu apsurdnost. Alex i Eric gledaju dokumentarac o nacistima, s tim da Eric uopće ne prepoznaje Hitlera, igraju videopucačinu, poljube se pod tušem, no jasno je kako nisu u pitanju *gay nazis*, kako to voli plakatirati američka kršćansko-fundamentalistička desnica. Nego suprotno, jer sve to može značiti mnogo toga.

Van Sant naslućuje kako su Alex i Eric dva otuđena mladića, koji su potonuli zahvaljujući društvenoj ravnodušnosti i hipokriziji. Oni su dio svijeta, u kojem su Nathanovi *touchdowni* više vrijedni od Alexove Mondschein-sonate, u kojem se ljudi već u srednjoj školi, dijele na manje i više vrijedne, manje i više važne.

Utjecaji Kubricka i Altmana su očiti, ali uklopljeni u estetiku Gusa Van Santa. Neizbježni su smireni kadrovi oblačnog neba, Van Santov *trademark* još od *My Own Private Idaho* iz 1991. Nasuprot tome, imamo duge kadrove, snimljene *Steadycamom*, koju je Kubrick proslavio u *Isijavanju*, lutanja po hodnicima, što stvara atmosferu jeze i bolnog iščekivanja neizbježnog masakra, kao u filmu strave i užasa. Od Altmana Van Sant preuzima mozaičnu strukturu i mnoštvo karaktera, kao i preklapajuće dijaloge, tako da često čujemo samo fragmente razgovora, koji nam približavaju atmosferu ravnodušja i površnosti. Ono što Van Santa odvaja od dvojice starih majstora je toplina, koju pokazuje prema likovima, za razliku od cerebralnog Kubricka i ciničnog Altmana.

Likove u *Elephantu* koji odbijaju podržavati *status quo*, kao Alex i Eric ili John, većina percipira kao *losere*, a *in* su tri bulimičarke koje nakon doslovno dva zalogaja idu povraćati, ili Nathan, koji na vijest o mogućoj trudnoći svoje djevojke počinje pričati o organiziranju partyja.

Alex svojim nasilnim činom amoralnost svakodnevice dovodi do ekstrema, ali ne shvaća da se tako ne bori protiv slona, nego ga samo još više podržava. Njegov čin bit će kooptiran od društva, kao još jedan razlog za više represije, a manje slobode, za više kontrole, a manje razumijevanja.

John je jedini koji život sa slonom pokušava učiniti podnošljivim. On je, bez obzira na osobnu tragediju, pristojan i obziran, bori se običnom, a tako neobičnom i rijetkom dobrotom, kako bi svijet oko sebe učinio malo humanijim.

Ni Alex ni John ne uspijevaju. Slon je još u sobi.

Može li ga netko maknuti?

Dramocid i dramopjev: obrisi "jednog" pejzaža

Nataša Govedić

U vrijeme kada se teatrologija gotovo posve spojila s izvedbenim studijima, važno je razmisliti što dobivamo i što gubimo forsiranjem određenih pojmovnika. Recimo, kakav kulturalni pejzaž izbija iz Lehmannova termina "postdramskog", a što dobivamo (ili gubimo) raspravom o dramskom subjektu, o kojemu odabire zboriti Zuppa

Vjeran Zuppa, *Teatar kao σχολή*, Zagreb: Antibarbarus, 2004.; Hans-Thies Lehmann, *Postdramsko kazalište*, Zagreb i Beograd, CDU i TkH, 2004.

Na policama teatrološke literature u nas nedavno su se pojavile dvije iznimno zanimljive knjige: *Teatar kao σχολή* (2004.) Vjerana Zuppe te *Postdramsko kazalište* (2004.) Hansa-Thiesa Lehmanna. Na usporedbu ovih knjiga navode očite kontekstualne poveznice: upravo je Zuppin teorijski angažman (na ADU te pri Centru za dramsku umjetnost) imaginirao i pragmatično začeo časopis *Frakciju*, dok je danas krug ljudi okupljenih oko *Frakcije* plodno mjesto teorijske nadahnutosti Lehmannom. Ili, riječima Marina Blaževića, urednika biblioteke AKCIJA, u sklopu koje je tiskan i Lehmann: "AKCIJA širi djelovanje *Frakcije*". Prikladnim se, stoga, čini pitanje postoji li izravnija veza između Zuppina *teatra kao epistemologije* ("škole", napisane na način Husserlove *epohé*) i Lehmannove *postdramske izvedbe*? Demonstriraju li njemački i hrvatski teatrolog, kao simetrično utjecajni učitelji mladih naraštaja dramaturga, glumaca i redatelja, demonstriraju slične interese, vrijednosti ili možda komplementarne tehnike tumačenja? Na kraju Lehmannove knjige njezini priređivači među ostalome zahvaljuju Zuppi "na znanju i dobroj volji"; unutar Zuppine knjige Lehmann "korača" kao jedan od sugovornika domaćeg autora. Unatoč ovoj prividnoj intersekciji, pokušat ću pokazati da je riječ o vrlo različitim pristupima teatru, drami i izvedbi. U vrijeme kada se teatrologija sve uže spaja s izvedbenim i kulturalnim studijima, važno je razmisliti o tome što dobivamo i što gubimo forsiranjem određenih pojmovnika. Recimo, kakav kulturalni pejzaž izbija iz termina "postdramsko", a što dobivamo (ili gubimo) raspravom o dramskom subjektu, o kojemu odabire zboriti Zuppa. Počnimo od knjige koja preteže brojem stranica: Lehmannove studije, u kojoj čitatelj-namjernik ponajprije može naučiti da je drama, klinički govoreći, "mrtva".

"Sistematičnost" koja preskače 23 stoljeća

Lehmannova tekstualna bujnost čini se suprotna Zuppinoj metodologiji dosjetke, no pomnije čitanje oba teksta brzo će nas uvjeriti da je blagoglagoljivi Lehmann bitno površniji od "lepršavog" Zuppe. Lehmann, naime, potpuno preskače povijest drame koja prethodi devetnaestom i dvadesetom stoljeću. Zapravo je spreman i citatno opremljen precizno govoriti isključivo o teatru druge polovice dvadesetog stoljeća, čije ishodište posve konvencionalno pronalazi u modernističkim pokretima s početka stoljeća. Kada, pak, govori o drami kao vrsti, Lehmann se referira isključivo na "razumljivu fabulu, povezan smisao, kulturalno samopotvrđivanje i ganutljive kazališne osjećaje", "prevlast teksta" i "dijalektiku sukoba". Pod svim ovim terminima Lehmann u pravilu misli građansko kazalište zapadne Europe u protekla dva stoljeća, stilski i kronološki simetrično Brechtovu poimanju "kulinarskog teatra" ili pak drame institucionalizirane Hegelovom *Estetikom*. U knjizi ne postoje Lehmannovi uvidi u antičku dramu: autor je tek uzgredno okrštava "pred-dramskim teatrom" (sic), što je faktički nekorektna formulacija: ne znam postoji li išta eklatantnije **dramsko** od *Antigone, Medeje, Elektre* i drugih remekdjela grčkog tragičkoga glumišta. Lehman, predvidljivo, ne ulazi ni u komentiranje srednjovjekovnog teatra kolektivnih procesija, niti elizabetanskih izvedbenih scenarija. Veliko je pitanje što uopće Lehmann zna, uzet ću najmarkantnije primjere, o Euripidu, Aristofanu ili Shakespeareu, dakle kako je moguće da njihovo stvaralaštvo povijesno tretira kao "fiksni" dramski tekst, kao dramaturšku "logičnost", "sintezu" ili kao sentimentalnu "ganutljivost". Komadanje Penteja, uprizorenje *Lizistrate* ili Learovo ludilo poznati su po svom subverzivnom, logiku poričućem, pa i ikonoklastičnom, ali nikako ne "sintetičkom" ili socijalno afirmativnom naboju. No u čisto zanatskom smislu, kako hrvatskoj teatrologiji još uvijek (i vječno) nedostaju temeljni prijevodi strukovnih klasika, logično je da će studenti prije naučiti s Lehmannom "preskočiti" ili prezirati povijest drame, no dospijeti do kakve seminalne literature o *dramskoj izvedbi*, primjerice knjige Carla Ferdinanda Russoa o Aristofanu kao "libretistu" žive izvedbe ili pak do uistinu obimne šekspirološke građe koja tumači upravo nestabilnost teksta te njegovo deriviranje iz izvedbe, kao i ponovno utjecanje u izvedbu, egzistenciju isključivo *kroz* izvedbu.

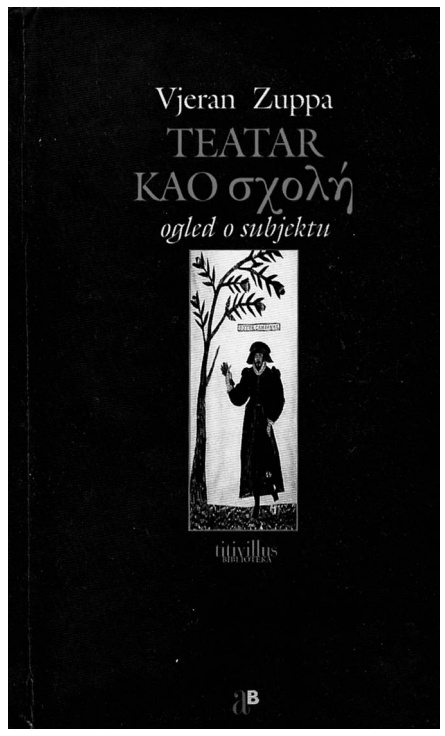
Utezi klasifikacije

Granica "izvedbe" i "drame", događaja i tekstualne memorije događaja, u povijesti je teatra užasno živa i propusna. O tome svjedoči i niz knjiga suvremenog teatrologa Philipa Auslandera (indikativno je da ih Lehmann uopće ne navodi u svojoj knjizi), od kojih posebno izdvajam Auslanderovu studiju *Liveness* (1999.), odakle citiram: *U gotovo sve "žive izvedbe" danas je uključena neka od brojnih tehnologija reprodukcije: u najmanju se ruku koriste elektronske amplifikacije i medijacije, što znači da vrlo teško možemo govoriti o posve "neposredovanoj" izvedbi.* I tekst je samo jedna od tehnologija reprodukcije, a drama, kao relativno "fiksirana izvedba", po Auslanderu predstavlja *pamćenje izvedbe*, sada "kao mjesto stalnog nadzora: pravnog, političkog, pa i policijskog disciplioniranja". No drama donosi i izmicanje spomenutom nadzoru: razine izvedbene radikalnosti, izvedbene otvorenosti (ili zatvorenosti). Procesi subverzivnog *ponašanja* nužno ostaju upisani u tekst. Ili, da citiram Tadashija Suzukija (*The Way of Acting*, 1986.): *Riječ u sebi čuva tijelo koje je izgovara.* Drama nije nikada lišena korporalnosti izvedbe.

Prigrlimo li, međutim, Lehmannovu perspektivu nasilne dihotomije **suprotstavljanja** dramskog i performativnog, bit ćemo prisiljeni razmišljati antagonistički, pa i isključivo. U izvedbi *Brace Up!* u režiji Elizabeth LeComte (1990.) neće nam biti bitno što LeCompte poseže i za Čehovljevim tekstom, nego će vrijednima zapažanja biti tek postupci zaobilaženja, slabljenja ili naprosto prevrednovanja teksta. Iz niza primjera koje Lehmann navodi, jasno je da tzv. postdramsko kazalište nipošto nije slobodno od interesa za djela klasičnog dramskog repertoara: štoviše, jasno je da beziznimno sva redateljska imena koja knjiga navodi ipak igraju *književne* i *dramske* tekstove. Ako Lehmann odlučuje ignorirati povijest teatra kao stalnog pucanja membrane drama/izvedba (vrlo je štur u navođenju kazališne antropologije u seminalnim djelima Schechnera i Turnera), ili ako ignorira glas Heinera Müllera onda kad njemački autor zapisuje da se *ugleda upravo na elizabetansku dramaturgiju*, u kojoj se "vizualna slojevitost ne pristaje jednostavno prevesti u konceptualnu formulaciju ili u bilo kakvu jednodimenzionalnu metaforu" (usp. *Hamlet Machine and Other Text for the Stage*, 1984.), u tom slučaju, dakle, Lehmann gradi jednostranu, time i krhku argumentaciju. Njezin je zadatak ponovo "isključiti" dramsko iz teatra, a ne razumjeti različite razine stalnih interakcija scenskih virtualnosti i realnosti, *ponašanja* (kao glavne Lehmannove odrednice suvremene teatralnosti), ne manje i njegove tekstualne memorije. Dramski tekst, naime, osobno mi se čini onoliko "pasivnim" (nikada ne i mrtvim, lišenim događaja) koliko je to i Blanchotova misao: *Pasivnost me potpuno otvara, širi prema onom* pas *iz pojma posvemašnje pasivnosti: prema životu koji je već "poslije", već je napušten, ali nikada nije neaktivan* (usp. *The Step Not Beyond*, 1992.).

Deskriptivna poetika?

Razlog Lehmannova dramocida ima i svoje strukovno opravdanje: autor želi sistematizirati cijeli niz raznorodnih estetičkih fenomena, od Johna Jesuruna preko Jana Fabrea do Michaela Grübera, zbog čega im mora pronaći



dovoljno širok zajednički nazivnik. Zanimljivo je da ga gotovo uopće ne zanima feministički, transrodni ili liminalni performans, još manje performans kao forma radikalne demokracije; ne zanima ga niz izvedbenih fenomena koje kulturalna teoretičarka Eve Kosofsky Sedgwick naziva svjesnim *političkim* projektom postmodernih performera, zaokupljenih decentralizacijom ideologijskih autoriteta kroz estetiziranje etniciteta, seksualne orijentacije, zdravstvenog stanja, roda, rase ili klase. Naprotiv. Lehmannova je estetika vezana za tradicionalno modernističko i tradicionalno maskulino poimanje "redateljskog teatra" kao *stila*, u koji eventualno ulazi i Pina Bausch, ali ne i Coco Fusco, ne i Rachel Rosenthal, ne i Suzanne Lacy, ne i Tim Miller. Kod Lehmanna su za primjere "postdramskog" odabrani upravo oni europski i američki redatelji ("postdramsko" se u Lehmannovoj knjizi ne tiče Indije, Kine Afrike, hispanoameričkog kontinenta itd.) koji glumca tretiraju kao *depsihologiziran govorni stroj*, što je ujedno i jedna od Lehmannovih omiljenih sintagmi, a ne izvođači ili izvođačice koje izbjegavaju ne samo redateljski nego i institucionalni nadzor, k tome maksimalno intimizirajući javnost izvedbe metodologijom osobne ispovijedi ili politički provokativne "dekompozicije" vlastita tijela. Imenovat ću još neke izostavljene umjetnike: Carolee Schneemann, Orlan, Deb Margolin, Annie Sprinkle, Robbie MacCauley, Tanja Ostojić itd. *Postdramsko* kod Lehmanna postaje sinonim za cijeli niz postupaka konvencionalno poznatih i kao postmodernistička diskurzivnost: mislim na nelinearnost izlaganja ili multipnu dijegezu, autoreferencijalnost, metahistoriografske postupke, žanrovsku hibridizaciju, metafikcionalnost, kulturalnu logiku kasnog kapitalizma, *pensiero debole*, parodičnost, nomadologičnost, distopičnost... sve ove odrednice postmodernističke umjetnosti ponavljaju se i prelamaju kroz ionako "nečiste" forme vizualnih, narativnih i izvedbenih umjetnosti, a da toj analitičkoj aparaturi njihove odavno uspostavljene analize Lehmann nema ništa *svoje* za dodati.

Starovjerci i novovjerci

Autorov stav da se "političnost teatra" javlja upravo tamo gdje teatar *nije htio* biti političan (tema intencionalnosti izvedbe zahtijeva mnogo ozbiljniju obradu no što je Lehmann pruža) sigurno će iskoristiti najkonzervativniji i/ili politički nepismeni performeri, ali njima i jest namijenjeno *Postdramsko*

Dramski tekst, naime, osobno mi se čini onoliko "pasivnim" (nikada ne i "mrtvim", lišenim događaja) koliko je to i Blanchotova misao: *Pasivnost me potpuno otvara, širi prema onom* pas *iz pojma posvemašnje pasivnosti: prema životu koji je već "poslije", već je napušten, ali nikada nije neaktivan*

kazalište. Kao što je lijepo napisala Julija Kristeva u djelu *Intimni revolt* (2002.): ništa nije srodnije od pravovjernika i nihilista, čuvara stare ili donositelja nove vjere: *I jedni i drugi ne odstupaju od svoje dogme, tvrdeći kako je ona "iznad" mogućnosti političke artikulacije*. Govoreći pak o političnosti različitih izvedbenih stilova (usput budi rečeno: neodvojivih od "sadržaja"), Lehmann izbjegava imenovati referencijalni dug neusporedivo preciznijem te filozofski radikalnijem Adornu.

Izvučemo li lokalni metar, prijevod *Postdramskog kazališta* značajan je za našu *malu varoš*, čiji se scenski mainstream i ontološki i tehnološki krajnje uporno drži 19. stoljeća, pa je velika korist *ako* će čitatelji barem preko Lehmannove knjige konačno doći u kontakt s popisom (ne i pomnijim opisom) suvremenih izvedbenih postupaka. Pokušaj "sistematizacije" izvedbenog postmodernizma pri tom ostaje paradigmatski konzervativna gesta, u naivnoj suprotnosti sa samom građom koju Lehmann obrađuje: tamo gdje se Beckettov pijesak miješa s "kapanjem" preciznih snopova Wilsonova svjetla, iznimno je teško govoriti u "jasnim" ili preglednim kategorijama *opće povijesti* fikcijskog, koliko i fakcijskog ludila kazališne umjetnosti. "Pronaći" da je suvremeni teatar zaokupljen "stanjem" (a ne radnjom) ili da je na suvremenoj sceni došlo do "promjene funkcije dijaloga" prema favoriziranju "govornih površina", istaknuti da je *subjekt izvedbe* "zapravo" *subjekt nesvjesnoga*: moram priznati da mi ovi uvidi zvuče kao predoslovno prepričana mjesta iz Lacana, Lyotarda, Deleuzea, Vattima i drugih harnih dječaka muškog internata Sv. Filozofije minuloga stoljeća. Za Lehmannovo arhiviranje scenskih "eksperimenata" ponovno vrijedi Adornova glosa: *Eksperiment kao isprobavanje mogućnosti najčešće kristalizira prevladavajuće tipove i vrste i lako reducira konkretno djelo na školski slučaj: to je jedan od motiva starenja nove umjetnosti* (cit. prema *Estetička teorija*, 1979.).

Ništa kao događanje Subjekta: Zuppa

Vjeran Zuppa čitao je iste knjige kao i Lehmann (dobro, malo više Sartrea, Levinasa i Badioua; malo manje Benjamina i Agambena), a poznaje i mnoge dramske izvedbe koje navodi njemački teoretičar. No Zuppa se od Lehmanna razlikuje već i po tome što je jednim svojim nezanemarivim dijelom, a isto toliko i cijelim svojim *singularnim*, koliko i dobrano institucionaliziranim tijelom, umjetnik teatra, dramaturg, pa tek onda dramatolog. U mojoj "privatnoj" klasifikaciji, Zuppa je pjesnik (velikog talenta, samovolje i potrebne drskosti), pa tek onda *skolastičar*. I zato je svaka od Zuppinih dosjetki vokacijski erotizirana: on je autor koji *voli* jezik, preokreće ga poput stare zmije kojoj svaka "odbačena" *košuljica* prerasta u blistave šare novih semantičkih migoljenja; pjesnik koji upravo senzualno *uživa* u zijevu prazne, obećane p/r/ozornice. Zato je organski nemoguće da se Zuppa složi s tezom o smrti drame, smrti subjekta ili smrti jezika. Previše je *živ* i *žilav*: kako za nekrofiliju, tako i za ono što Adorno imenuje "školskim slučajevima" izumljivanja *starog*.

Zuppina knjiga *Teatar kao* σχολη doista se i bavi najživljim sudionikom, egzemplarnim subjektom, svih izvedbenih procesa: Glumcem. Zuppa ispisuje vokabular jednog generički shvaćenog glumca kao **nultog** i u isti mah **apsolutnog** mjesta (svakog) oblikovanja subjektivnosti – glumca kao **utopije** subjekta, dakle njezina ili njegova doslovnog nemjesta; ništavila; iz-mještenosti; nevremena; rastjelovljenosti; trajanja; pojavljivanja; izviranja; izmišljanja; isprobavanja; proširivanja; pucanja; obuhvaćanja; "preprega" epistemologijskih paradigmi. Citiram: "Što je *ozbiljniji* pristup glumcu, to je *složeniji* pristup teatru." Dalje: "Gluma raspolaže onim vrijednostima Subjekta, koje *niti* glumac *nema*, ali ih može učiniti dostupnima". Ili: "Svaki teatar koji je ikada, dramaturški ozbiljno, zapeo *lik* da bi pogodio *subjekta*, uvijek je kroz njega žestoko pogodio *glumca*. Shakespeareov i Beckettov, Krležin i Handkeov, Brechtov i Weissov, Pirandellov i Sartreov, samo su neki od reprezentativnih uzoraka dramaturški ozbiljnog teatra." Zato Zuppa piše i o metodologijama glume, o Stanislavskom i Michaelu Čehovu, a ne samo o glumi kao "rezultatu" određene predstave. Glumac je *tertium quid*, ili preciznije: "Ono neko treće koje je između konkretnog subjekta i ideje o njemu". Između

Zuppa je autor koji *voli* jezik, preokreće ga poput stare zmije kojoj svaka "odbačena" *košuljica* prerasta u blistave šare novih semantičkih migoljenja; pjesnik koji upravo senzualno *uživa* u zijevu prazne, obećane p/r/ozornice. Zato je organski nemoguće da se Zuppa složi s tezom o smrti drame, smrti subjekta ili smrti jezika

teorije i izvedbe glumac je "istegnuto Ja", "manipulativna osobnost", "povišena ličnost", "mjesto svih identifikacija, prošlih i *mogućih*." Zuppa se (i ovom) knjigom nostalgičarski nadovezuje na Gavellu, ali Gavellin *dodir* akustičke imaginacije nadopunjuje svjesnim skretanjem – što dalje! – od spektakularnosti kazališta. Zanimljivim promišljanjem "drame tijela" Zuppa ulazi i u epistemologiju performansa, odnosno bavi se načinima na koje perfomans ("negiranje plus agiranje") neprestano klizi prema glumi. Bilo u teorijskom, bilo u izvedbenom smislu, Zuppina knjiga nadahnjuje i izoštrava percepciju, provocira i promovira, ni u jednom momentu ne zapadajući u tvornički rad citatne "općeprepoznatljivosti".

Sučeljavanja, heteronomije, škole

Zuppa, naprotiv, njeguje pojmovnik suvremenosti kao stalne **fluktuacije** prastarog i aktualnog; teatra kao "javne scene svih promjena značenja i položaja subjekta". Vidi se da odlično poznaje povijest drame, jer povijest performansa potpuno točno prepoznaje već u somnabuličnom prizoru ludila Lady Macbeth. Već i samom svojom formom nizanja "dosjetki" ili numeriranih kratkih pasusa čija se međusobna referencijalnost stalno obnavlja i dinamizira, Zuppa ukazuje na nesvodivost teatra na *jednu metodu*, "kronologiju" ili "poetiku". Škola iz naziva knjige *de facto* je preporuka kretanja "između" filozofije i poezije, između izvedbe i njezine teorije, između drame i performansa, između Brečića i Gavelle, u "međuvremenu" metafore.

Budući da se Zuppa i pragmatično bavi školovanjem studenata Akademije dramskih umjetnosti, možemo se u povodu knjige *Teatar kao* σχολη zapitati je li autorova majeutika djelotvorna: tko su subjekti koje *porađa*? Kakva je kvaliteta Zuppine scenske epistemologije u konkretnoj edukacijskoj primjeni? Uspijeva li "razlabaviti" Akademijin bastion konzervativnosti, pomaknuti međe estetičke i političke zatvorenosti zagrebačkog ADU-a, prekinuti favoriziranje "muške" predavačke i stvaralačke moći, redateljskog teatra, izvedbene površnosti te narcističke izoliranosti od izvedbene alternative i izvedbenog "amaterizma"? Kako to da Zuppa tako izazovno misli, a tako ga se *nejasno čuje*? Pitanje, preformulirano, glasi: je li Zuppa permanentno "strano tijelo" domaće teatrologije, njezin *atenski stranac*, ili je i na njemu ipak neki dio odgovornosti za rigidnost postojećih teatroloških programa i institucija? Sjajno je da nas u "miru" njegova teksta budno motri nesmanjena radikalnost autorova sagledavanja, ali što je s onom najodgovornijom, dakle *živom* izvedbom?

Peroformativna pedagogija

Igrajući prošloga ljeta na ADU (razgovor u povodu Eurokaza 2004. godine) "samoga sebe", Zuppa je u središte dvorane dovukao stolac, sjeo na njega, opustio ruke i ramena, isplazio jezik pa neko vrijeme tiho stenjao nepomično sjedeći: izvedbena slika zaustavila se između demencije, očaja uhvaćene životinje i katatonije. To je bila gotovo šamanistička izvedba dekanske/skolastičke nemoći, ali i izvedba kazališne lucidnosti: subverzivna upravo stoga što je igra Zuppa *osobno* i samokritički. Definicija performansa iz pera Amelije Jones imenuje ga upravo kao žanr "kritičkog narcizma", koji Zuppa tako savršeno demonstrira. Ili, riječima Adorna: *Konstelacija životinja-budala-klaun jedan je od temelja umjetnosti.* No sada ću navesti neka pitanja iz knjige *Performing Pedagogy: Toward an Art of Politics* (1999.) Charlesa R. Garoiana, s kojom bih voljela da su i Zuppa i Lehmann operativno bliskiji: *Što bi se dogodilo kad bi se školski programi, poput produkcije performansa, sastojali od zaigranih izvedbenih kontradikcija? Bi li međusobno suprotstavljene ideje, slike i akcije u prostoru učionice jednako propitivale kulturalne općepoznatosti kao što to čine na sceni? Bi li osporavale socijalno i povijesno određene pretpostavke o umjetnosti i kulturi, pretpostavke koje se inače uče* u školi*, za razliku od pretpostavki koje studenti donose na temelju svoga životnog i etnokulturalnog iskustva? Može li performans, kao pedagogija, učiniti osobnu/političku djelatnost dostupnom studentima?* I svojim nastavnim i svojim užeumjetničkim radom Garoian na ovo pitanje potvrdno odgovara: velika je razlika ako Sartrea predajete kao izvedbu "hodanja nikamo", grabeći nogama zrak u gigantskome mlinu, ili ako je egistencijalizam distancirano "prepričan" za potrebe studenata. Ono što Zuppi nedostaje sigurno nije svijest o moći izvedbe. Tu mu, vjerojatno, na domaćoj sceni nema ravnog. Nedostaje mu, međutim, svijest o školi *kao teatru*; školi koja povijesni (a ne samo suvremeni) materijal spoznaje tretira kroz individualni performans i profesora i studenata, a ne kao jednosmjerno deskriptivni napor predavača.

Richard Schechner pisao je o tome kako je granica živo/posredovano ili samoizlaganje/gluma u pravilu tjeskobno mjesto; ljudi teže ukinuti je biranjem ili "života" ili "drame". Ali taj se izbor, kako odlično pokazuje Zuppina glumačka epistemologija subjekta, pokazuje lažnim: najvrednija je ona pedagogija i onaj teatar koji može izdržati pritisak liminalnosti; "neklasificiranosti". Sada ih još samo treba su-utjeloviti: kao školu *i-ili* kao kazalište.

Vlasta Žanić

Pobuna protiv definicije

Suzana Marjanić

Likovna umjetnica kojoj je kiparstvo osnovna orijentacija govori o svojim izvedbenim djelima: od prvoga performansa *Zatvaranje* (2002.) do nedavnoga triptih-performansa *Čestitanje, Rožata* i *Prelaženje*, koje je izvela i izložila kao "izvedbeni eksponat" na izložbi *Prelaženje* u Gliptoteci HAZU-a, Zagreb (od 18. ožujka do 8. travnja 2005.)

U životopisu obično navodite da performanse izvodite posljednje tri godine. Što vas je potaklo na performans i, konkretno, što je iniciralo vaš prvi performans? U intervjuu za* Književnu reviju *(broj 4-6, 2003.) navodite: "Nikada prije nisam vjerovala da ću raditi performance. Dosta sam veliki tremaš i svaki performance koji izvodim za mene je, osim što me veseli i ispunjava (a i prazni!), prilično traumatično iskustvo."

– Prvi put kad sam osjetila potrebu sama biti protagonisticom jednog izvedbenog čina, mislila sam da je *to* nešto što će s vremenom iščeznuti. Međutim, motiv za njezino postojanje bio je preintenzivan i scenarij mi se stalno vraćao u mislima. To je bio performans *Svijeća za Editu*, potreba da se drastično reagira na drastično stanje, smrt prijateljice. Izvela sam ga nekoliko godina kasnije; trebalo mi je vremena da se priviknem na ideju sebe u performerskoj ulozi. Kasnije, ponovo suočena s traumatičnom životnom situacijom, opet sam osjetila potrebu reagirati na isti način, cijelom sobom. Kao da su svi ostali mediji u tim trenucima bili nedostatni, preposredni, spori, dosadni. No više mi nisu trebale godine provedbe od ideje do izvedbe. Odonda sam ih izvela desetak, dobila valjda iskustvo, osjetila slobodu, pa sad više nije nužno da mi se dogodi trauma, iako je trema i dalje ostala prisutna, i performans osjećam kao svoj oblik izražavanja, medij u kojem, čini mi se, najtočnije mogu prenijeti ono što osjećam i mislim da vrijedi prenositi. Možda je to faza, a možda je trajno – ne znam, a i nije bitno.

Neponovljivost performansa

Zanima me vaše shvaćanje performansa. Naime, u spomenutom intervjuu za* Književnu reviju *navodite da se performansom pokušavate "približiti onoj spontanosti koju ste imali s pet godina".

– Prethistoriju performansa zamišljam kao najprimarniji oblik čovjekovog izvedbenog izražavanja, prije nego što se stigao uobličiti u bilo što, npr. u ples, ritual ili bilo koju formu koja ima svoja pravila i zadatosti. Proizašao je iz najiskonskije potrebe da se prenese emocija, podijeli misao… Gola poruka, čista improvizacija, pokušaj izražavanja cijelim bićem, bez unaprijed utvrđenih postupaka i recepata.

Što je meni performans? Pokušaj izoliranja čiste potrebe za umjetničkim izražavanjem, lišene bilo kakvog konteksta zanata, tradicije, školovanja, pravila ponašanja. Naravno da svaki performans koji radim ima svoja pravila i slijed i scenarij, ali ona vrijede samo za tu priliku. Neponovljiva su. I čak i tada nisu isključiva; više su to smjernice, putokazi, usmjeravanja s obzirom na koncept ili ideju koju nastojim predstaviti. Draž je upravo u određenoj neizvjesnosti, u praznom prostoru ostavljenom slučaju, reakciji ili svemu zajedno da ga ispuni. Svaki trenutak izvedbe određuje njezin daljnji tijek, a tenzija koja se stvara miješanjem adrenalina izvođača i publike nužan je građevni element performansa.

Na otvorenju izložbe Nemoć (Galerija Karas, Zagreb, 2002.) izvodite svoj prvi performans Zatvaranje u kojemu izlazite pred publiku odjeveni u bijeli kombinezon s rupama na koje ste zalijepili navoje od staklenki, nakon čega ste poklopcima zatvorili rupe, te navlačite preko glave kapuljaču i na njoj također zatvarate slične otvore. Što vas je potaklo na propitivanje izvedbenoga zatvaranja?

– Zatvaranje je bilo simbolično "samoukinuće". Javno samoubojstvo. Mnoštvo otvora na mom kombinezonu simboliziralo je ranjivost, otvorenost, prepuštanje. Zatvarajući rupe poklopcima htjela sam ukazati na potrebu obrane od takvog stanja, ali ne zbog obrane, jer za nju kao da je već bilo prekasno. Cilj je bio potpuno prekinuti protok energije u bilo kojem smjeru. Postojati – ako uopće – isključivo sama sa sobom, usmjerena samo prema unutra.

foto: Boris Cvjetanović

O hrabrosti i *Ogoljavanju*

Isto tako, obično se navodi kako ste u posljednje vrijeme navodno odustali od izrade materijalnih skulptura i ostvarili prijelaz na konceptualnu umjetnost, kao što, primjerice, navodi M. Zec (usp.* Novi list*, 20. ožujak 2005.) u prikazu "Od promatrača do promatranog – i natrag" u povodu vaše nedavne izložbe. Koliko je navedeno točno, s obzirom na to da neke svoje performanse određujete kao sinteze performansa i skulpture, kao što ste odredili, primjerice, hommage, komemorativan rad Svijeća za Editu, ili kao što savršeno dijagnosticira Iva Körbler, koja navodi da ste ostvarili radove graničnoga područja "između konceptualnog razmišljanja, ambijenta i instalacije, nešto blisko pojmu space art, čak light and space works" (*Vijenac*, 6. rujna 2001.).

– Hrabrost za izvedbu prvih performansa sigurno mi je dala i opća pobuna što je u to vrijeme sazrela u meni. Pobuna protiv bilo kakvog sistema, načina, postupka, protiv bilo čega usvojenog, preuzetog, naučenog, protiv stereotipa bilo koje vrste, a nadasve – pobuna protiv definicije. Na početku, naravno, svrstavana sam u ladicu "mladih kiparica". Nakon što sam rodila troje djece, možda se i nije očekivalo da ću u životu biti i još nešto osim majke, a sad me se proglašava "performericom koja je odustala od izrade materijalnih skulptura i prešla na konceptualu". Stalno naglašavam da kiparica u meni nije nestala i da se i dalje bavim skulpturom. Gotovo svaki moj performans sadrži u sebi elemente kiparstva, doslovno ili na razini ideje problematizira pitanja trodimenzionalnosti i percepcije prostora dovodeći ih u kontekst drugih medija i propitujući odnose među njima. Upravo je u tom međuprostoru fokus mog trenutačnog interesa. Jedina definicija na koju pristajem je eksperiment, a jedina konstanta – mogućnost promjene.

U performansu* Udaljavanje *(Galerija Ghetto, Split, 2004.) osigurali ste "rekvizite" za posjetitelje – slušalice za zaštitu od buke i neobične naočale, točnije, konstrukciju za gledanje načinjenu od naočala za varenje i dječjeg dalekozora s obrnuto postavljenim lećama. Kako je nastala ideja za realizaciju performansa u kojemu ste doista postigli osjećaj udaljavanja s obzirom na to da slušalice poništavaju postojeći zvuk prostora, a naočale umanjuju sliku, i zanima me kako ste oblikovali navedene naočale?

– Svi moji performansi, kao uostalom i drugi radovi, kroz neku su osobnu prizmu prelomljen djelić moje stvarnosti. U vrijeme kad je nastalo *Udaljavanje*, taj djelić moje stvarnosti odnosio se na jedan pomalo sjetan osjećaj udaljavanja, koji mi se, opet, dovoljno dugo zadržao na površini svijesti da bi postao motivom za rad. Zaintrigiralo me kako jedan tih i suptilan osjećaj, intiman i okrenut prema unutra, podijeliti s drugima i javno izložiti, a da pritom ne uništim njegovu strukturu i finoću, da ga sačuvam od banalnosti i patetike. Osim rekvizita koje ste spomenuli, bio je prisutan još jedan element koji je pridonosio dojmu udaljavanja. To je bila tiha, jedva čujna glazba ljetnih terasa nekih davno minulih ljeta. Naime, slušalice nisu potpuno poništavale zvuk, nego ga stišavale, udaljavale. Naočale sam konstruirala… Naime, postojala je ideja da moraju stajati na nosu i sliku činiti udaljenom, pa sam kupila plastični dalekozor i naočale za varenje i prčkala, rastavljala, sastavljala sve dok nisam bila zadovoljna, a onda napravila još petnaestak istih konstrukcija.

U okviru manifestacije Periferije (MM centar SC-a, 2002.) prikazan je vaš vide-

operformans* Ogoljavanje *u okviru kojega ste iščupali pincetom obrve sve do njihovog potpunog nestanka. Koji je kontekst navedenoga rada?

– *Ogoljavanje* je bio performans izveden pred kamerom i istovremeno projiciran u kino dvorani MM-a. Čupanje obrva vrlo je uobičajen čin uljepšavanja ženskog lica. Čupajući obrve do kraja, htjela sam pod znak pitanja dovesti granicu između uljepšavanja i unakazivanja; pitati se postoji li uopće i što je određuje. Dakle, opet kiparske, ali i životne dvojbe: gdje prestaje pozitiv a počinje negativ.

Videoperformans o destrukciji

Koliko eksperimentalni film* Ukidanje jabuke *(2004.), što ste ga prikazali u okviru One Take Film Festivala, a riječ je o snimci zamatanja glave bijelim zavojem što je projicirano na jabuku koja se guli, određujete i kao videoperformans?

– *Ukidanje jabuke* smatram eksperimentalnim filmom i videoperformansom, kao i još neke svoje radove. Osim što su neki neusporedivo sugestivniji projicirani na velikom platnu nego izvedeni uživo (npr. *Ogoljavanje*), neke bi bilo nemoguće realizirati bez kamere. Kod *Jabuke* vrlo je važna upravo simultanost zamatanja glave zavojem i guljenje jabuke. Te se radnje projiciraju jedna preko druge i vremenski tijek jedne sinkroniziran je s drugom. Te dvije, prema kiparskoj terminologiji, suprotne radnje – jednoj se forma oduzima, a drugoj dodaje – na mentalnom nivou rezultiraju istim: ukidanjem, destrukcijom. Jabuka se guli dok ne nestane, a glava zamata dok joj se ne ukine dovod kisika. Takav vizualni i mentalni dojam nemoguće bi bilo postići bez korištenja video tehnike, iako se u osnovi sastoji od dva performansa.

Kao poveznicu između vaša tri performansa* Čestitanje, Rožata *i* Prelaženje*, koje ste izveli kao triptih performans ove godine, a na temelju kojih ste osmislili izložbu Prelaženje, osim što ste ostvarili mogućnost povezivanja nekoliko različitih medija – kiparstva, performansa i videa te odnos između vas kao autorice i publike/posjetitelja, zanima me koja vam se reakcija publike učinila posebno intrigantnom? Osobno, čini mi se da je tijekom prvog performansa* Čestitanje *– pri čemu ste na pozivnici, među ostalim, ispisali tekst "Pozivam Vas na sudjelovanje u ovom performanceu, dođite i čestitajte mi. Ni na čemu." – bilo zanimljivo kako vam je Predrag Raos, inače medijski performer-Diogen, prišao četveronoške u traženom izvedbenom čestitanju.

– Reakcija publike na *Čestitanju* bila je iznenađujuća utoliko što nisam očekivala da ću stajati skoro deset minuta a da mi nitko ne priđe, iako je na pozivnici bilo jasno napisano što se očekuje. Nisam unaprijed imala konkretnu pretpostavku što će se događati, ali nije mi bilo na kraj pameti da će se dogoditi takav jaz, da se tako dugo nitko neće odvažiti i prijeći prazan prostor koji je odvajao publiku i mene. Atmosfera je na trenutke bila teška i napeta, i bez obzira što mi nije bila namjera postaviti je takvom, ispostavilo se da je performans predstavio dijagnosticirao stanje takvo kakvo jest. I baš je ta nepredvidivost ono što performans kao umjetnički oblik čini živim.

Prvi izlazak u javnost nakon rođenja moje druge kćeri bio je otvorenje neke skupne izložbe na kojoj sam sudjelovala. Bilo mi je zabavno i neobično primati čestitke zbog rođenja kćeri u ambijentu otvorenja izložbe. U sebi sam se zabavljala zamišljajući da se čestitke odnose i na moj eksponat. Isto kao što za svoj rad nikad nisam dobila toliko iskrenih komplimenata kao za rožatu koju povremeno radim prijateljima

Gospodin Raos možda nije bio upućen o čemu je riječ, pa je stoga u tom nedogađanju osjetio potrebu napraviti nešto efektno. No, upravo je efekt, priča, sadržaj ovdje suvišan. Sve je ogoljeno, nema ničeg što bi moglo odvući pažnju u krivom smjeru; u pitanju je simbol koji postavljamo publika i ja. Tema je čestitanje, ništa drugo.

Na pozivnici za* Čestitanje*, između ostaloga, ispisujete pitanje: "Kada je ono iskreno priznanje, potvrda, a kada se prima ili daje kao izraz bontona?". U kojim ste slučajevima kao umjetnica čestitanje doživjeli samo kao izraz bontona?

– Mnogo je situacija u kojima se od čestitanja i ne očekuje drugo nego da bude gesta, izraz bontona. Kakva je npr. nečija zasluga za to što je nekog određenog datuma njegov rođendan i što se tu zapravo čestita? Kod čestitanja na izložbi ili bilo kojem autorskom ostvarenju stvar je bitno drukčija. Naime, tu su senzori za detektiranje iskrenog od lažnog, stvarnog od onog "reda radi" mnogo izoštreniji. Autor je svjestan uloženog, očekuje priznanje, bar mu se nada. Kao da se pita, ima li još nekog osim njega samog kome je važno to što radi. Je li to prepoznato, uvaženo? Koji je radijus emitiranja energije njegova rada?

Prvi izlazak u javnost nakon rođenja moje druge kćeri bio je otvorenje neke skupne izložbe na kojoj sam sudjelovala. Bilo mi je zabavno i neobično primati čestitke zbog rođenja kćeri u ambijentu otvorenja izložbe. U sebi sam se zabavljala zamišljajući da se čestitke odnose i na moj eksponat. Isto kao što za svoj rad nikad nisam dobila toliko iskrenih komplimenata kao za rožatu koju povremeno radim prijateljima.

Umjetnica rožate

Jeste li doista napravili sve one prekrasne rožate za izložbu* Rožata*? Je li vam ih bilo žao podijeliti (razrezati) s publikom s obzirom na to da su bile prekrasni izložbeni, umjetnički primjerci na bijelim postamentima? Ili kao što navodi Leonida Kovač u katalogu vaše izložbe: "Iskazom s pozivnice Vlasta Žanić uvjerava nas da je umjetnica rožate. I ne laže, niti se pravi važna: okus je, definitivno nezaboravan. I miris i oblik i boja i svjetlo."

– Naravno da sam napravila sve rožate, uz pomoć dobrih prijatelja, a razrezati i podijeliti ih ne samo da mi nije bilo žao nego mi je bilo žao što ih je na kraju nekoliko ostalo nepojedeno. Na sreću, opet su se tu našli prijatelji i spasili rožate odnijevši ih kući. Rožate su zaista prvih pola sata u Galeriji djelovale kao izlošci, ali bit je ipak bila u dijeljenju i konzumiranju. Nikada nisam imala potrebu čuvati svoje radove ili misliti o vijeku trajanja materijala od kojeg su napravljeni. Možda je to neodgovorno prema sebi, ali me odbija svijest o veličini i značenju nečijeg rada do te mjere da se unaprijed misli o trajnosti materijala u kojem se radi. Iskreno, za mene je neki umjetnički rad ili čin završen kad se zatvori krug: ja – djelo – prezentacija; nakon toga obično sve završi u nekom podrumu ili tavanu. Svakako vrlo nepraktično, jer kad ponovo zatreba zbog neke dokumentacije, onda se potroši enormna energija ne bi li se našao dotični mini DV ili sl.

U performansu* Prelaženje *preuzimate ulogu skulpture našminkana (bjelilom) kao "živa skulptura", nepomično stojeći na rotirajućem postamentu unutar zastorom ograđenog kružnog prostora, snimajući posjetitelje videokamerom. U pozivnici navodite kako je riječ o prelaženju "iz uloge u ulogu, iz medija u medij, iz prostora u prostor, iz vremena u vrijeme – neprestano u krug". O kakvu je prelaženju riječ kada spominjete prelaženje iz uloge u ulogu?

– Od svih prelaženja, upravo ovaj iz uloge u ulogu sadrži najviše elemenata na nekoliko različitih planova. U svakodnevnom, privatnom životu, prelazim iz uloge u ulogu gotovo neprestano. Intenzitet tog prelaženja je tolik da me ponekad hvata panika. Kada mi je neku situaciju teško prevladati i nositi se s njom, prevodim je na kreativni jezik, pretvaram u umjetnički rad. Neprestana promjena uloga u životu povezala se, pridonijela jasnijoj svijesti o promjeni mojih autorskih uloga. Tako ovdje, vrteći se na kiparskom postamentu, istovremeno predstavljam model za kip, kiparicu u koju je usađen zakon kruženja i sagledavanja skulpture sa svih strana, kao i skulpturu samu. Također, tu sam i kao performerica koja stoji na sceni, primajući sve energetske silnice pogleda publike, jednako kao i videoumjetnica koja cijelo to vrijeme kamerom snima tu istu publiku.

U drugom dijelu rada, koji se odvija u identičnom kružnom prostoru, ali u drugoj prostoriji, puštam projekciju maločas snimljene publike tako da kruži po stjenci prostora. Posjetitelji pojedinačno bivaju puštani unutra. Da bi mogao pratiti projekciju, gledatelj se mora okretati oko sebe. S projekcije ga gleda *on* sâm iz uloge publike od maloprije. Dakle, smještam ga u poziciju eksponata i pružam mu mogućnost osjetiti kako je biti viđen kad si izložen, odnosno kako se vidi očima izloženog. Ispada da je i ovaj rad preslika sadašnjih životnih okolnosti u kojima je bitna konstanta upravo neprestana promjena uloga.

Vlasta Žanić rođena je u Zagrebu 1966. Godine 1985. završila je Školu primijenjene umjetnosti i upisala Akademiju likovnih umjetnosti (Zagreb), Odjel kiparstva. Diplomirala je u klasi profesora Miroslava Šuteja 1990. Iako joj je kiparstvo osnovna orijentacija, posljednjih godina poseže i za drugim umjetničkim medijima, istražujući nove oblike izraza. To je u prvom redu video, isprva u formi prostornih videoinstalacija, a kasnije i eksperimentalnih filmova. Posljednje tri godine često radi i performanse. U tom periodu izvodi desetak performansa na priznatim manifestacijama i izložbama kod nas i u inozemstvu. Na posljednjem 8. trijenalu hrvatskog kiparstva (2003.) osvaja jednu od tri prve nagrade za rad *Svijeća za Editu* koji je sinteza performansa i skulpture. Članica je HDLU-a, HZSU-a i KKZ-a. Majka je troje djece.
Samostalne izložbe: 1991. Galerija "Vladimir Nazor", Zagreb; 1991. Galerija "Miroslav Kraljević", Zagreb (s N. Radić i D. Kovač); 1992. *Tjelovježba za Hrvatsku* (s Đ. Jandrić), Galerija Josip Račić, Zagreb; 1996. *Skulpture 1992.-1996.*, Galerija Josip Račić, Zagreb i Crkva Sv. Tome, Rovinj; 1999. Umjetnička galerija Slavonski Brod; 2000. *Lanca probijanca*, HDLU Galerija PM; 2001. *Prostori*, Galerija Božidar Jakac, Kostanjevica ob Krki; 2002. *Nemoć*, Galerija Karas, Zagreb; 2004. *Illusion* 1, Galerija Križić-Roban, Zagreb; 2004. *Udaljavanje*, Galerija Ghetto, Split; 2004. *Illusion*, Galerija Otok, Dubrovnik; 2005. *Prelaženje*, Gliptoteka HAZU-a.
Performansi: 2002. *Zatvaranje,* performans*,* HDLU Galerija Karas, Zagreb; 2002. *Večernja molitva*, videoperformans, HDLU Galerija Karas, Zagreb; 2002. *Ogoljavanje*, performans, MM centar–SC, Zagreb; 2002. *Maraške*, performans, INTERMUROS – umjetničke intervencije u urbanom prostoru, Zadar; 2002. *Crveni razlog*, performans, Karantena, Dubrovnik; 2003. *Svijeća za Editu,* 8. trijenale hrvatske skulpture, Gliptoteka HAZU-a, Zagreb; 2003. *Illusion 2*, 9. Internationales Projekt für bildende Kunst – Mauern, Graz; 2004. *Udaljavanje*, performans, Galerija Ghetto, Split; 11. veljače 2005. *Čestitanje*, performans, Gliptoteka HAZU-a, Zagreb; 18. veljače 2005. *Rožata*, izložba/performans, Gliptoteka HAZU-a, Zagreb; 18. ožujka 2005. *Prelaženje*, performans, Gliptoteka HAZU-a, Zagreb.

Kašnjenje s isporukom: postdramski teatar

Loren Kruger

Razmišljanja o Lehmannovu dugu Hegelovoj *Estetici*, prizvana u povodu hrvatskog objavljivanja Lehmannove knjige *Postdramsko kazalište* (2004.)

Kraj 20. stoljeća možda jest odgodio milenijsku groznicu, ali zato nam je pružio dobru prigodu da se prisjetimo proročanstva o "kraju drame", koje se, baš kao i proročanstva o "kraju humanizma" ili "kraju moderniteta" te općenito "post-izmu" epohe, još *očekuju*, to jest definitivno *kasne* s isporukom. Možda uistinu svjedočimo "postdramskom teatru", kako tvrdi Hans-Thies Lehmann u svojoj iznimnoj studiji istoga naziva, ali, kako i sam zaključuje, koncept postdramskog, kao i postmodernog ili poststrukturalističkog, ostaju duboko i dvostruko vezani za koncepte dramskog, modernog, strukturalnog, baš kao i drugih formi esetetičkog objekta koje nastoje dekonstruirati. Prije no što dramu proglasimo mrtvom ili modernitet dovršenim projektom, pokušajmo se zapitati je li suvremena polimorfna izvedba još zadužena dramskim teatrom?

Dijalektika "modernosti" i "drame"

Dramsko je kazalište u najvećoj mjeri zaduženo idealističkim konceptima koje su oblikovali Aristotel i Hegel. No prije no što se latimo jaza između smisla i senzacije, teorije i predmetnosti, kako ih definira Hegelova koncepcija moderne drame, trebali bismo pogledati teorijsku strukturu koja oblikuje spomenuti jaz, isključujući osjećaje iz teorijskog svijeta ideja, kao i iz same drame. To mi se čini važnim zato što je riječ o povijesnom fenomenu, kako utvrđuje i Lehmann, zatim i fenomenu koji je sam po sebi navodno postao povijest. No ako s tim jazom još *nije* gotovo, što je onda postdramsko kazalište i kada se ono pojavljuje? Brecht je početkom 20. stoljeća nastojao "likvidirati" estetiku (a ne samo "napustiti je"), pridonoseći pomaku s idealističkih teorija prema materijalističkom poimanju umjetnosti, no njegova zloglasna polemika protiv "dramskog" teatra kojemu je suprotstavljen "epski teatar" nije uspjela toliko osporiti logiku klasične dramaturgije da bi Brecht, primjerice, odustao od ideje fabuliranja ili od ideje gledatelja koji nastoji proizvesti neki smisao s obzirom na izvedbu kojoj svjedoči. Drugim riječima, Brecht je obnovio i proširio dramaturgiju koju kritizira, umjesto da je do kraja "likvidira". Premda je izazvao hegelijanski ideal integriranih zapleta, subjektivističke karakterizacije i finalnog pomirenja u korist montaže, glumačkog "deziluzioniranja" i drugih tehnika koje raščlanjuju inače integrirane elemente kazališne izvedbe, baš kao i publiku odvajaju od konvencije identificiranja s izvedbom, ipak se s Hegelom složio oko zahtjeva da se umjetnost motri hladnim i "žudnje lišenim" *muškim* pogledom, očišćenim od *ženske* sentimentalnosti "matinejske publike", kao što je i od Hegela i od njegova prosvjetiteljskog uzora Diderota preuzeo interes za hladnog, distanciranoga glumca.

Temperatura glume i Hegelove ostavštine

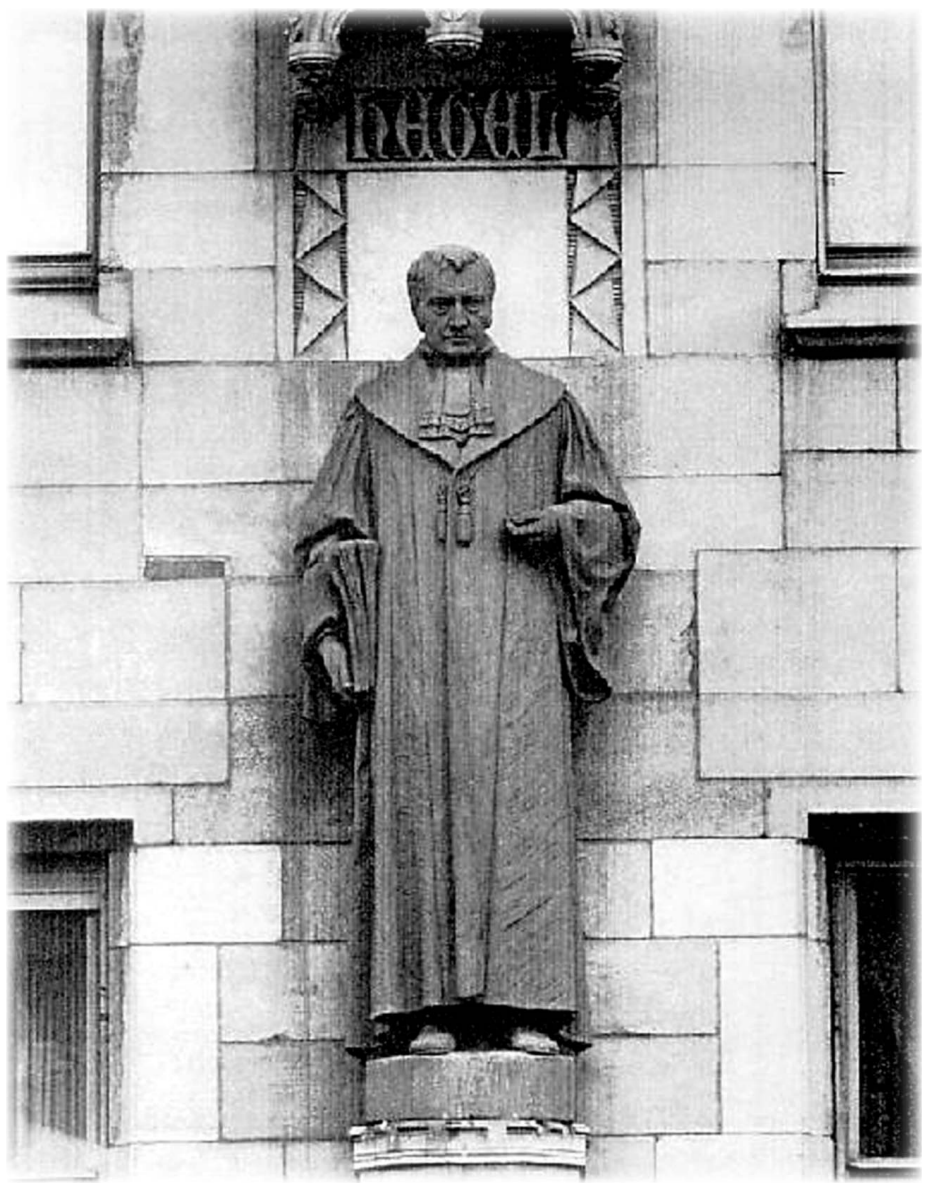
No dok hladni glumac Hegelova teksta raspolaže vlastitim emocijama da bi transformirao svoje tijelo u tekstom zacrtani karakter, Brecthov glumac, kao i Diderotov, odlijeva dovršenoj transformaciji u karakter. I tu postoje razlike: Diderotovi *comédiens* su glumci nad glumcima, performativni virtuozi s potpunom kontrolom nad vlastitim udvajanjima, u isti mah *la petite Clairon* i *la grande Agrippine.* Brechtovi se glumci, uključujući i egzemplarnu Helene Weigel, suzdržavaju od potpune transformacije kako bi bolje prikazali cjelinu priče. Pa premda Brechtovi glumci prihvaćaju korporalnost teatra koja bi kod Hegela vjerojatno izazvala tjeskobu, upravo je Brechtova formulacija kazališta koje se mora kloniti "zabave" i nastojati na sofisticiranom njegovanju estetskog užitka (Vergnügen) zaslužna za tumačenje publike koja je jednako elitna i diskriminirajuća koliko je to i ona Hegelova.

Hegelovoj estetici, dakako, dugujemo banalnu, ali sveprisutnu ideju o drami kao zastupanju ljudskih likova i strasti u sukobu. Za Hegela tragedija uključuje ne samo "stvarna ili trenutačna ljudska djela i odnose (*gegenwärtige menschliche Handlungen und Verhältnisse*) nego i "osobe koje izražavaju međusobne odnose". Naglasak na osobama i njihovim odnosima, ukratko, na subjektivnosti jednako kao i djelovanju protiv ograničenja države i tradicije – izrazito je moderan i prilično različit pojam od Aristotelova poznatog preferiranja radnje iznad osoba. Hegelu dugujemo zamisao o drami kao proizvodu moderniteta, "onih epoha u kojima je individualna (subjektivna) samosvijest dosegla visoku razinu razvoja" i modernosti drame kao izraza te subjektivnosti u sudaru sa složenošću ovog svijeta, suprotnog onome iz antike – kako je detaljno razložio Peter Szondi, Hegelov učenik i teoretičar moderne drame. Suprotno od Aristotela, drama je za Hegela manje "ostvarenje određenoga cilja", a više "sudar okolnosti, strasti i likova" koji dijalektički vode do "djela i reakcija koji zahtijevaju rješenje ili smirenje (*Schlichtung*) sukoba ili nesloge". Dakle, upravo protiv Hegelove obrane dramskog sukoba između subjekta i objekta te rješenja tog sukoba uz pomoć identificiranja sa strašću, Brecht je pokrenuo svoju raspravu zagovarajući epski, "nearistotelijanski" teatar, nasuprot dramskom, zagovarajući prekid identifikacije i analizu, a ne patos i razrješenja akcije. I, konačno, protivno je Hegelu, jednako kao i Brechtu, tvrditi da su postbrehtijanci – a pod njima mislimo dramatičare poput Heinera Müllera ili Davida Greenspana, redatelje poput Petera Zadeka ili Ann Bogart, izvođački timovi poput Wooster Group ili Goat Island (za koje je tipično kombiniraje pisanje i preradivanje tekstualnih, tjelesnih i scenografskih repertoara), baš kao i kritičare koji pišu tekstove kao što su *The Death of Character* (Fuchs), *Presence and Resistance* (Auslander) ili *Unmaking Mimesis* (Diamond), jednako kao i autor teksta *Postdramatisches Theater* – raskinuli s modernističkim pojmovnikom. Kako potvrđuju navedena imena, metama suvremenih napada ostaju upravo ključni koncepti Hegelove moderne drame.

Dijalektika "modernog" i "drame"

Prije proučavanja modernosti drame u eri navodno postmoderne izvođačke umjetnosti moramo se, dakle, vratiti na Hegela čiji su nazori o drami u toj mjeri postali naša druga priroda da ih više i ne vidimo kao izvor. Hegel je prvi promišljao, ako ne i izmislio, uvjetno povezivanje modernosti i drame, u sukobu između sebstva i društva, težeći logičnim razrješenjima sukoba (*Schlichtung*), koja podrazumijevaju racionalni, svjetovni, pa čak i legalistički dogovor, a ne metafizičko "pomirenje" (*Versöhnung*) tragedije. U ovom tekstu

Brecht je početkom 20. stoljeća nastojao "likvidirati" estetiku, no njegova polemika protiv "dramskog" teatra kojemu je suprotstavljen epski teatar" nije uspjela toliko osporiti logiku klasične dramaturgije da bi Brecht, primjerice, odustao od ideje fabuliranja ili od ideje gledatelja koji nastoji proizvesti neki smisao s obzirom na izvedbu kojoj svjedoči. Drugim riječima, Brecht je obnovio i proširio dramaturgiju koju kritizira, umjesto da je do kraja "likvidira"



predlažem da ne iznosimo čitavu egzegezu, genealogiju ili nekrologiju pojma "moderna drama", nego da bolje ispitamo i izdržljivost i ograničenja tih pojmova. Prvo namjeravam pokazati kako Hegelovi pojmovi i teorija dijalektike još prožimaju, ako ne i potpuno diktiraju, trenutačne poglede na "moderno" i na "dramu"; drugo, ispitati složene probleme u toj teoriji dramskog moderniteta i njegovih antagonista kako bih pokazala da čak i najsuosjećajnije postdramske izvedbe tek moraju protresti sjenu moderne drame. Brojne izvedbe opkoračuju granicu između moderne drame i postmoderne izvedbe te tako prkose empatičkim zahtjevima za njihovim raskidom.

Hegelova obrana dramskog moderniteta približava ga prepoznavanju povijesnih i materijalnih uvjeta dramske poezije, izvedbe i reakcije publike više nego što bi konvencionalno čitanje njegove filozofije idealizma možda dopuštalo. Unatoč ponavljanja Aristotelova zahtjeva za filozofskim i univerzalnijim karakterom poezije, osobito dramske poezije nad epskom, Hegel se razilazi s Aristotelovom strogom antiteatralnošću. On umjesto toga tvrdi da je dramsko djelo u potpunosti *dramsko* samo uz pomoć "žive izvedbe za gledatelje" i da je dramatičar odgovoran određenoj publici ili *Publikumu*. To prepoznavanje *osjetilne prisutnosti dramske akcije u izvedbi*, mogućih reakcija određenih publika u određenim vremenima i na određenim mjestima, koje je odlučujuće oblikovao "organizirani nacionalni život" i podređeni, ali i važni utjecaj "praktičnog kazališnog znanja i iskustva", mnogo govori o Hegelovu prepoznavanju povijesnog, fenomenološkog i materijalnog, ako ne i materijalističkog određenja dramskog značenja i učinka.

No, Hegelov fenomenološki zaokret prema *izvedbi značenja* i *značenju izvedbe* njegovu teoriju vodi samo djelomično onkraj idealističkog prezira prolaznosti i propadanja materijalnih pojava. Da ne bi bilo zabune, Hegel osporava idealistično odbacivanje teatra kao prolaznog i, slijedom toga, suvišnim za bitno umjetničko djelo, tvrdeći na stranicama o drami pri kraju *Estetike* da osjetilna neposrednost dramskog prikazivanja (*Darstellung*) u izvedbi (*Aufführung*) bitno određuje značenje drame i epistemološku vrijednost izvedbe. Pa ipak, na početku predavanja o umjetnosti, on slijedi klasični idealizam u dodjeljivanju statusa umjetnosti samo objektima slušanja i, osobito, pogleda. Slijedeći porijeklo pogleda, teatra i teorije iz grčkog *uebomoi* (gledati nešto), koji, kao glagol u sredini kao suprotnost aktivnom ili pasivnom glasu, naglašava ozakonjivanje čina, Hegel tretira pogled kao "najteoretskiji" od svih osjeta. Dok se za pogled i sluh podrazumijeva da su teorijski zato što se njihovo djelovanje pojavljuje na refleksivnoj distanci od netaknutog objekta, dodir, a osobito mirisi i okus, "razgrađuju i konzumiraju" (ili uništavaju – *verzehrt*) objekte, koji su zauzvrat objektima apetita više nego umjetnosti. Samo objekt koji nije konzumiran na taj način, nego umjesto toga promišljan i nedirnut u svom autonomnom objektivitetu (*selbständige Objektivität*), prikladan je za status umjetnosti. Samo nezainteresiran pogled, koji Hegel hvali u osnovi kantijanskim pojmovima kao što je "promatranje bez žudnje" (*das begierdelose Sehen*) omogućava umjetničkom djelu da ostane autonomno i da tako nadiđe područja korisnosti ili žudnje.

Pogled bez žudnje?

Pogled bez žudnje koji nezainteresirano razmatra autonomno djelo jasno zauzima položaj autoriteta u Hegelovoj teoriji, isto kao i u idealističkoj tradiciji od Kanta do Adorna, no, može samo nelagodno naseljavati tijelo pronicavog (muškog) gledatelja koji je, kao kreator ukusa moderne kazališne scene, zainteresiran za izvedbu po tome što je i pozoran i posvećen izvedbi, čak i ako ne iznevjeri to "zanimanje" u vidljivom "pokazivanju osjećaja". Za razliku od njegovih klasičnih prethodnika, Hegel smješta svoju pozornu publiku u određujući društveni kontekst, "organizirani nacionalni život", jednako kao i nasuprot mase gledatelja kojima manjka estetska prosudba. Idealno bi bilo kada bi ta pažljiva publika koristila oči prosudbe lišene žudnje, riskirajući zarazu sentimentalnog plača i spektakularne patnje onih "drugih gledatelja", koje Hegel odbacuje kao "žene iz malih mjesta" (*kleinstädtische Weiber*), no čije karakteristične reakcije – suosjećanje i sentimentalnost – ipak utječu na izvedbu. Iako ne

Metama suvremenih napada ostaju upravo ključni koncepti Hegelove moderne drame. Hegelovi pojmovi i teorija dijalektike još prožimaju, ako ne i potpuno diktiraju, trenutačne poglede na "modernost" i na "dramu". Primjerice, upravo Hegel tvrdi da je dramsko djelo u potpunosti *dramsko* samo uz pomoć "žive izvedbe za gledatelje" i da je dramatičar odgovoran određenoj publici ili *Publikumu*

evocira otvoreno Diderotovu ironičnu karakterizaciju osjećajnosti kao *gubitak kontrole nad dijafragmom*, Hegelov kontrast između sentimentalnog plača i dijalektičke logike upućuje da njegova logika teatra, kao i Diderotov paradoks, ovise prevenstveno o psihološkom te dijalektičkom poretku izvedbe.

Hegelov epitet za pažljivu publiku, "das kunstreife Publikum" ili "publika zrela za umjetnost" obuhvaća preciznije od bestjelesnog neutraliziranog prijevoda onoga što bismo mogli nazvati "školovanom publikom". Obuhvaća napetost između različitih načina promatranja izvedbe: suosjećajna i pathosa nasuprot racionalnom rasuđivanju, samim čime, rekla bih, obuhvaća isto tako i konstitutivnu kontradikciju između ideje drame te zbrkanog materijaliteta kazališnog događaja s njegovom konzumacijom. Kontradikcija je konstitutivna jer počiva u temelju teorije koju dekonstruira: Hegelova teorija drame ili, zapravo bilo koja teorija drame koja traži bit dramskog djelovanja onkraj slučaja "pukog kazališnog umijeća i iskustva", ipak želi vidjeti izvedbu kao ključnu za značenje. U tom slučaju, kontradikcija je određena u paradoksu ukusa ili *Geschmack*, koji se bori da zadrži i žudnju i pozornost, zrelost i autonomiju, te da tako pretvori napetost između neposrednih izjedajućih osjeta i njihovih propadajućih objekata, i diskriminirajuće teorijske osjete i njihova vječna, autonomna djela, s kojima *Estetika* – i estetika kao disciplina – počinje i završava.

Sukob u teorijama drame

Ta konstitutivna kontradikcija u Hegelovu tekstu važna je ne zbog toga što ruši idealističku arhitekturu Hegelove teorije, nego zato što na precizan, privlačan i poučan način iznova odigrava osnovni dramski sukob u modernoj kazališnoj teoriji između ideje o dosljednoj, jasnoj i poučnoj dramskoj akciji i uvjetovanom, zbrkanom materijalitetu kazališnih događaja i njihovih nepredvidljivih publika. Sukob je dramski zato što, unatoč poznatom zvuku tog sudara, sukoba, ili blaziranoj reakciji postdramatičara, problem kontradicija drame i izvedbe još privlači našu pozornost. Sukob kategorija ostaje temeljnim i paradoksalnim atributom kazališne teorije jednako kao i prakse; on je moderan i u vremenskom i u epistemološkom smislu, po tome što prethodi dekonstrukciji cjelovitosti zapleta, lika i dramskog prikazivanja obično pripisanog postmodernizmu, i po tome što nastavlja postavljati uvjete, ako ne i ishode, trenutačnih rasprava. Dijalektika koja je mučila Hegela između riječi i tijela, između *oka bez žudnje* i žudećih organa, između logike prikazivanja i opasnosti izvedbe, ista ta dijalektika nastavlja strukturirati kazališnu i teorijsku praksu onoga što možemo nazvati postdramskom izvedbom ili postdramatskim u izvedbi, od Brehtova u potpunosti modernog pokušaja da ponovo stvori kazališnu i teorijsku jasnoću u nedramskom teatru, do izazova novijeg datuma za taj projekt kao zastarjelo naslijeđe prosvjetiteljskog moderniteta ili kao pripisivanje dosljednosti i završetka svijetu koji nema ni jedno, uključujući velik dio izvođačke umjetnosti i antiumjetnosti, nazvane "postmodernom" (Fuchs), "postdramskom" (Lehmann), ili, manje apokaliptično, "suvremenom" (Auslander).

Kada se dogodilo i što je bilo postdramsko?

Postavljam to pitanje u prošlom vremenu jer je ta pojava, kako kaže Lehmann, već djelomično povijest. Ona se kreće tragom Brechtova oklijevanja na pragu između klasičnog prostora za nezainteresirane, "teorijski" fundirane osjete ili "oči bez žudnje", nasuprot plebejskog javnog prostora za utjelovljenu izvedbu i nepredvidivo žudeće organe. Mjestima, citatima i repertoarima suvremene izvedbe zajednička je samo negativna zajednička distanca od razvijenog zapleta, zaokruženog lika i iluzionističkog (ne nužno naturalističkog) uprizorenja koje još dominira većim dijelom zapadnjačkog kazališta, s formalnim obilježjima u rasponu od kolaža elemenata iz višestrukih pripovijesti i medija koji dekonstruiraju logiku zapleta i učinke lika, preko autoriteta glumačke prisutnosti na pozornici, do obnovljene odanosti pričama i osobama dosad udaljavanim iz središta pozornice, ili pak institucionalnih praksi koje prkose površnom osjećaju ili prosvjetiteljskim planovima te oholim područjima "visoke" umjetnosti (s isto toliko visokim državnim budžetima), otvarajući "niska" i jeftina područja gerilskog uličnog djelovanja. Taj raspon metoda je, u širem smislu, postmoderni pa onda i postdramski, kao i niz nejednakih reakcija na mnogo hvaljenu dvostruku propast i kritičke distance i master-naracija, iako bismo samo mali podskup svega onoga što se trenutno tretira kao *estetičko djelo* imali osnove, kako tvrdi Philip Auslander, nazvati postmodernističkim. Postmodernističkom izvedbom trebalo bi zvati samo onu izvedbu koja je oblikovana takvim tehnološkim posredovanjem koje djelo već u trenutku izvedbe pretvara u potrošnu robu, kao i izvedbu koja se bavi kibernetičkim obestjelenjem – zastupljenim, na primjer, djelom *Monsters of Grace* (1999.) Roberta Wilsona. Tome nasuprot, žive su i zdrave brojne moderne, još dramske forme, u kojima dominiraju drukčije tehnike reprodukcije. Z

S engleskoga prevela Lovorka Kozole. Skraćenu verzija teksta Making Sense of Sensation: and the End(s) of Modern Drama *objavljeno u* Modern Drama, *Volume 43, Number 4, 2000.*

kritika

Licemjerna ispovijed

Nataša Petrinjak

Navodno seksualni provokativna knjiga koja vrvi patrijarhalnim obrascima

Anonimna, *Gola mladenka*: seks, tajne i dnevnički zapisi; s engleskog prevela Ivana Skračić; AGM 2005.

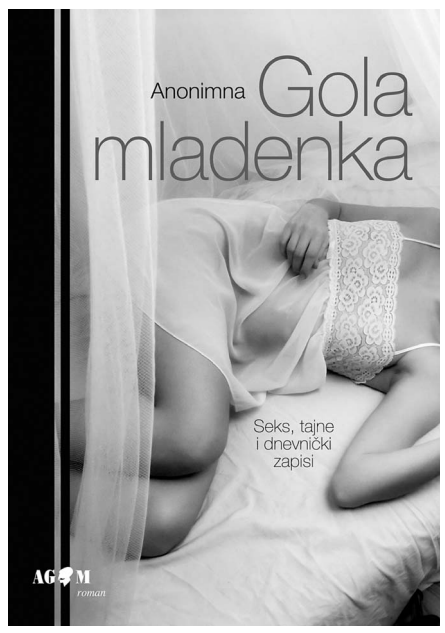
Notice na zadnjoj korici knjige i klapnama, kao što znamo, služe za što bolju prodaju pojedine knjige, ali trebaju čitateljstvu dati (to im je nekada bila primarna funkcija) i barem osnovnu informaciju o sadržaju teksta. Ponekad se urednici i pisci tih notica toliko zanesu u uzdizanju vrijednosti djela da se napisano pretvara u svoju suprotnost, odnosno toliko odstupaju od činjeničnog stanja da jedino što nakon čitanja knjige ostaje jest osjećaj iziritiranost uslijed nesklada najavljenog i konzumiranog. Takav je slučaj i knjiga *Gola mladenka* koja suprotno napisanom – ne *razotkriva tajne ljubavi i seksa*, nije *uzbudljiva poput vještog striptiza*, nije *senzualan*, još manje *profinjen portret modernog braka*, niti je *roman koji opčinjava i uznemiruje* i sasvim sigurno nitko ga neće čitati još jednom, a kamoli *više puta*.

Autorica romana u stvarnom je životu novinarka i majka dvoje djece, a za anonimnost se odlučila zbog mogućih neželjenih posljedica osude društva nje ili njezine obitelji jer, navodi se u najavi na klapni, slobodno piše o seksu, a to je ženama još zabranjena rabota. U funkciji "objašnjenja" anonimnosti je i svojevrsni prolog u formi pisma majke glavne junakinje koje upućuje uredniku u izdavačkoj kući uz tekst što ga je pronašla u kćerinu kompjutoru nakon kćeri i sina.

Bespotrebna anonimnost

Anonimnost se čuva i neimenovanjem glavne junakinje koja je cijeli tekst ispisala u formi dnevničkih zapisa obraćajući se samoj sebi. Na stranu sada što se po završetku romana, u recimo epilogu, ipak otkriva da znamo tko je napisao knjigu, recimo prije svega da je sva ta drama oko anonimnosti a zarad navodno slobodnog pisanja o seksu toliko isforsirana i nategnuta da se čitatelj/ica stalno kreće na granici između plača od očaja i smijeha! Nešto seksa s ljubavnikom i dva "grupnjaka" s neznancima u odnosu već tisuću puta ispisanih, snimljenih, analiziranih sličnih seksualnih situacija mlako su i ni po čemu osobito štivo, pa i ti "hard core" dijelovi knjige niti šokiraju, niti iznenađuju, niti na bilo koji način pridonose osvještavanju žena. A tu funkciju je, navodno, ova knjiga trebala ispuniti – dati svijetu, ponajprije ženskoj populaciji (mada je knjiga posvećena *Mom suprugu. Svakom suprugu*) osobno tjelesno i mentalno iskustvo ne bi li lakše osvijestile svoju seksualnost, svoj položaj u patrijarhalnom društvu u kojem imaju podređenu ulogu, svoje dužnosti i prava u braku... Za naglašavanje razlike kako je bilo nekada, a kako je, eto, kod naše glavne junakinje danas, autorica je svaki dnevnički zapis uobličila u lekcije i podnaslovila ih zgodnim i dopadljivim savjetima za žene iz dva viktorijanska teksta *Znanost kućanstva; štiva o potrebnim vještinama za žene*, Velečasnog J. P. Faunthorpea i *Ženska riječ za žene o skrbi za njihovo zdravlje u Engleskoj i Indiji*, Mary Scharlieb, te tajanstvenog teksta *Odličnost žena* poznat i pod naslovom *Rasprava o svekolikim dokazima o ženskoj nadmoći nad muškarcima*. I tu otprilike i završava "provokativnost" knjige koja toliko vrvi patrijarhalnim obrascima, predrasudama i stereotipima da se ponekad čini da knjigu uopće nije napisala žena, ponajmanje žena koja je osvijestila svoju ulogu u braku i društvu svoju seksualnost, erotičnost, odnose s muškarcima.

Radnja romana počinje promišljanjima glavne junakinje tijekom izležavanja na ležaljci hotela u Marakešu gdje je sa suprugom Coleom stigla na ponešto odgođeni mjedeni mjesec. Sretna je i zaljubljena, ispunjena, kako kaže. Na prvoj i drugoj stranici dobivamo sliku muškarca za kojeg se udala – Cole je pouzdan čistunac koji uvijek spava u majici i boksericama jer *ne cijeni ugodu kože uz kožu, tu mekoću i miris, toplinu* i ne ostavlja dojam bog zna kako strastvenog muškarca s kojim bi bilo moguće proživjeti neobuzdan, ludi seks. Samo dvadesetak stranica kasnije prisjećajući se njihovih početaka autorica će pobiti samu sebe opisom navodno ludih igrica u iznajmljenom stanu u Edinburghu prilikom kojih su padali s kreveta i rušili stolne lampe s noćnih ormarića. Zaplet romana događa se kada tijekom tog istog mjedenog mjeseca otkriva da njezina najbolja prijateljica Theo i njezin suprug – *imaju nešto*. Počinje mučno stanje bračne snošljivosti u kojoj Cole tvrdi da nikada ništa, osim nekoliko pića nije imao s Theo, ali mu ona ne vjeruje i premda će do kraja romana ponovo naći veliku bračnu sreću neuvjerljivim ostaje da Cole doista nije imao ništa s Theo.



Glavna junakinja, tridesetšestogodišnjakinja, tijekom perioda šutnje, durenja, kraće Coleove odsutnosti iz doma, pa ponovnog snubljenja (premda nigdje nije ispisano kako su pronašli izgubljenu strast i razumijevanje) ulazi u ljubavničku vezu s poluuspješnim glumcem Gabrielom, nekoliko godina mlađim Španjolcem lijepo oblikovana tijela i doličnog, pomalo starinskog ponašanja. Koji je pritom i djevac, te će ga upravo ona uvesti u čarobni svijet seksa i od njega napraviti savršenog ljubavnika kakav upravo njoj treba!

Ni strasti, ni seksa, ni ljubavi

Čak i ako su pobrojavanje onoga što ona voli i što ne voli, te opisi njezinih učiteljskih vještina napisani s namjerom da se muškom svijetu posredno da do znanja što žene vole, a što ne vole tijekom seksualnog čina, sve su to dosadne maštarije o nekakvom idealnom muškarcu koji istovremeno ima senzibilitet da shvati učiteljičine potrebe, ali i ne iskazuje nikakve svoje eventualne želje kao da je besvjesno biće na granici idiota. U trenutku kada taj podanik otvoreno iskaže svoju zaljubljenost, vrla će ga učiteljica koja, recimo usput, do svoje 35. godine nije pogledala svoju vaginu, pamti samo loše usputne seksualne odnose s lošim muškarcima na lošim lokacijama – odbaciti. Premda ga kao jako voli i mučit će je taj prekid toliko da će si pri kraju priče u visokom stupnju trudnoće priuštiti još jednu super seksi avanturu u Sevilli, kraj njihovih susreta srijedom poslijepodne okrunit će dvama izletima u grupni, divljački seks s potpunim neznancima, taksistima i jednom njihovom prijateljicom. Od kaosa faktografije i smisla fabule veći je još samo kaos kojim autorica navodno osvještava svoju feminističku poziciju – potpuno *passe* pitanjima na koje je feministička teorija već odavno dala odgovore, ali koje autorica nije uvrstila u knjigu, kao što nije dala ni neke svoje nove originalne.

Najgadljivija manifestacija patrijarhalnosti dijelovi su koji se tiču njezine najbolje prijateljice koju obožava, divi joj se, s kojom je povezana od 11. godine. Da s tim prijateljstvom također ništa neće biti kako valja, jasno je već na trinaestoj stranici: *Izbacili su je iz samostanske škole kad je nadstojnica samostana uvidjela da ona ima više utjecaja na učenice od redovnica. Mnogo se takvih priča veže uz nju. Za tebe ne. Najbliži je zovu Diz. Uvijek mota cigarete iz ishabane srebrne tabekere, a to samo pridonosi njezinu šarmu, kao i držanje kao da se neprestano tjera*. Odnosi kompeticije i njima izazvano odbacivanje žena od žena koji su patrijarhalni standard nastavit će se i potpunim prekidom komunikacije, odbacivanjem najbolje prijateljice nakon što je doznala da je s njezinim mužem "imala nešto" na način kako svog supruga nikada neće odbaciti. Udobnost bračnog života i sigurna egzistencija koju joj suprug osigurava ipak je nešto čega se ne treba lišiti.

A bogami, ni osviještenosti

Svoj proces osvještavanja konzumacijom *nosafe* sexa (autorica je u potpunosti zanemarila prisutnost AIDS-a i ostalih spolno prenosivih bolesti) naći će iskupljenjem u ponovo rasplamsanoj ljubavi sa suprugom koje je ni manje ni više nego okrunjeno željenom trudnoćom i rođenjem zdravog i preslatkog sina kojeg oboje obožavaju, čak pomirenjem s najboljom prijateljicom. Ali, uvjetovano pomirenjem s ipak najstrožom kaznom – dijagnozom Dizine neplodnosti. Glavna junakinja u konačnici je prikazana kao kakva osviještena, velikodušna Pobjednica nad nepravdama, iako je do prijestolja Pobjede stigla unižavanjem svih koji je okružuju. Sve se praveći smotanom, zbunjenom, nedovoljno voljenom. *Gola mladenka* primjer je knjige koju napose mladi ljudi ne bi trebali dobiti u ruke... mučna je i sama pomisao na negativne efekte za njihov razvoj. z

Nešto seksa s ljubavnikom i dva "grupnjaka" s neznancima u odnosu već tisuću puta ispisanih, snimljenih, analiziranih sličnih seksualnih situacija mlako su i ni po čemu osobito štivo, pa i ti "hard core" dijelovi knjige niti šokiraju, niti iznenađuju, niti na bilo koji način pridonose osvještavanju žena. A tu funkciju je, navodno, ova knjiga trebala ispuniti

Glavna junakinja u konačnici je prikazana kao kakva osviještena, velikodušna Pobjednica nad nepravdama, iako je do prijestolja Pobjede stigla unižavanjem svih koji je okružuju. Sve se praveći smotanom, zbunjenom, nedovoljno voljenom

Čovjek je čovjeku znak

Siniša Nikolić

Zašto uopće postoje države i zašto je znanost o znakovima nemoćna pred višeznačnostima kazališne komunikacije?

Thomas Hobbes, *Levijatan ili Građa, oblik i moć crkvene i građanske države*; prijevod Borislav Mikulić; Jesenski i Turk, Zagreb, 2004.

Homo homini lupus, *bellum omnia contra omnes*, ne, ne, nisu to albumi nekih napaljenih hevimetalaca. Da je čovjek čovjeku vuk, (uups, ne vrijeđajmo vukove), i da su svi protiv svih danas nije neka novost a te su teze i postulati svake realpolitike, ali znamo li odakle to nama? Znamo, također, da je Leviathan biblijsko čudovište, kao i to da postoji i *Novi Levijatan* (glasoviti roman onog ludog Slovenca Vitomila Zupana), ali kakve veze sve to ima s teorijom države i prava?

E pa izvorište cijele priče, koja povezuje sve narečene elemente, djelo je, zapravo opaka knjižurina, Thomasa Hobbesa: *Levijatan*, prvi put tiskana daleke 1651. u Londonu. Riječ je o jednome od onih neprispodobivih filozofskih Djela koja predstavljaju jedan cjeloviti spoznajno-teorijski Univerzum i začetak jedne od Velikih pripovijesti, koja bez obzira na sve krize, pulsira i danas (možda čak i najživlje danas). Ako bolje razmislimo, teško je sjetiti se neke cjelovitije knjige koja bi bolje i jasnije razotkrila što se krije u svakom spekultaivnom utemeljenju ideje moderne Države, poglavito u odnosu na antropološke i sociološke dimenzije s jedne strane čovjeka, a s druge društva. I ne treba nas zavarati povijesno-empirijski kontekst zrelog feudalizma i početaka građanskog kapitalizma. Mnogo riječi potrošenih na opravdanje monarhije ili citati iz *Biblije* samo su dug vremenu. Ono što je najveća vrijednost djela je spekulativna (a samim time i apstraktna i univerzalna) konstitucija koncepta Države, kakvu poznajemo i danas.

Tijekom burnog 20. stoljeća, čovječanstvo je imalo prilike iskusiti na djelu totalitarne koncepcije države fašizma, nacizma i staljinističkog realnog socijalizma, zatim minimalne državne strukture liberalne demokracije, kao i u biti anarhističke ideje o odumiranju države, nama bliskog samoupravnog socijalizma. Iz teorijske perspektive gotovo da bismo se trebali čuditi kako to da bilo kakve državne strukture danas uopće postoje. Nakon pustih kritika fenomena države,a u korist samokonstituirajućih društvenih organizacija, poglavito lijeve teorijske misli – nakon 11. rujna i globalnih pretumbacija političke moći, državne institucije kao da su povratile dobar dio svoga razloga za postojanjem. A to se odnosi kako na imperijalne apetite megadržave SAD-a, tako i na gospodarsko-politički kolonizirane državice poput mile nam Domaje Rvacke. Samim time, Hobbesov je *Levijatan*, i na toj empirijskoj razini aktualan, baš danas.

U sadržajnom pogledu, Hobbesovo djelo predstavlja kristalno jasan model svih mogućih aspekata o kojima treba voditi računa svatko onaj tko se želi baviti državničkim poslovima. Četiri dijela ove goleme knjige (O čovjeku, državi, religiji i praznovjerju) čine trodimenzijsku projekciju državnog ustrojstva, njezinih poželjnih struktura i institucija, kao i potrebnih i političkih mehanizama koji ga održavaju na životu. Filozofijsko utemeljenje potrebe za državom Hobbes pronalazi u antropološkoj koncepciji čovjeka kao sebičnog pojedinca sklonoga ekspanziji vlastite koristi, koji će, međutim, upravo zbog te iste sebičnosti odustati od dijela svoje koristi da bi se zaštitio i stekao kakvu takvu sigurnost. Tzv. prirodno stanje čovjeka je rat svih protiv svih i već spomenuti "vučji" pristup čovjeka prema čovjeku. Uspostavom države, međutim, to se prirodno stanje dokida i ljudi stupaju u odnose utemeljene na pravu, ali i pravnim sankcijama. Zato su zakoni i jednak odnos svih podanika prema njima temelj svake države. Tako je za Hobbesa, država jedino stanje koje omogućuje opstanak čovječanstva, bez nje nužno vlada anarhija, ono prvotno, nemoguće prirodno stanje općeg rata.

Ne treba dakako ni napominjati da se svakom poštenom anarhistu, pa makar i onome koji je to samo u duši, diže kosa na glavi kad čuje te argumente. Za njega to su samo reakcionarne, konzervativne dimne bombe koje služe za održavanje gospodstva jednog povlaštenog sloja ljudi nad drugima. Razvoj situacije u posljednje vrijeme u najvećoj od svih demokracija svijeta, SAD-u, idu u prilog ovoj kritici. Lideri *slobodnoga svijeta*, poglavito obitelj Bush, dali su novu dimenziju ovome Novome Svjetskome Gospodstvu. Ipak, ne smijemo zanemariti ni činjenicu da su najžešći kritičari građanske države stvorili totalitarne nakaze, kojih se ne bi posramili ni egipatski faraoni. Očito, stvari s tom nesretnom Državom nisu tako jednostavne, a sad imamo priliku cijelu stvar proučavati na samome izvoru.

Pred nama je, dakle, prvi prijevod *Levijatana* na hrvatski, u ozbiljnom, angažiranom i promišljenom prijevodu filozofa Borislava Mikulića. Tim je cijela stvar značajnija, jer staroga, onoga na srpskom jeziku, a koji je kolao ovim krajevima, nestalo je već davno, pa je riječ o dvostrukom poentiranju. Pored svega, Mikulićev je prijevod moderan i prohodan, pa ga se lako čita, ali ne i nužno razumije. S obzirom na činjenicu da kod nas postoji "obilat pretičak" politikanata, i akutni nedostatak državnika, ovo bi djelo moglo poslužiti kao lakmus-test za bavljenje politikom. Tko uspije pročitati i razumjeti ovu "knjižurinu", prolazi, može se baviti politikom, a tko ne, nalijevo krug i "marš u proizvodnju". Ah, slatke želje slatki snovi. Ali, tko bi onda uopće bio političar? Filozofi? Brr, Bože oslobodi.

Kraj semiotike?

Marija Paprašarovski, *Semiotičko brušenje kazališta*; Hrvatsko filološko društvo; Biblioteka Književna smotra, Zagreb, 2003.

Nekoć davno, u nekoj, nama danas već dalekoj, intelektualnoj galaksiji, vladaše lijepa i moćna znanost po imenu Semiologija. Neki je zvahu i Semiotikom, ali kako bilo, u cijelom joj intelektualnom kraljevstvu ne bijaše ravne, i svi su se plemeniti intelektualci trudili da je osvoje, ali uzalud. Bila je ona toliko narcisoidna i sama sebi dovoljna, nezainteresirana za svijet oko sebe, da je prerano, u svojoj jalovosti propala, i nestala s intelektualne pozornice prije nego li je dala ikakve trajne plodove.

Tako bi mogla, jednoga dana, u dalekoj budućnosti glasiti koliko tužna toliko i neobična pripovijest o jednom silnom intelektualnom nastojanju, koje u svome ekstenzitetu točno uokviruje 20. stoljeće. Iako semiotika/semiologija, kao jedna od novijih humanističkih disciplina koja proučava ljudski simboličko-komunikacijski univerzum, nije u potpunosti nestala s post-postmodernog intelektualnog neba, ona je danas u velikoj krizi s potpuno nepredvidivim perspektivama za vlastiti opstanak. A to je bogme golema razlika u poziciji u odnosu na situaciju, samo kakvih 10-15 godina ranije, kad se svaki značajniji intelektualac silno trudio svoje dragocjene misli, barem koliko-toliko udjenuti u pomodno ruho semiotičke termoinologije. Da se to radilo bez prethodnog promišljanja "kako i zašto" cijele te semiotičke pripovijesti, ne treba posebno naglašavati. Krajnja je posljedica tog procesa bila unutarnja atrofija cijelog sustava, i "tiho umiranje" ove lijepe, na koncu, nikom potrebne znanosti.

Knjiga Marije Paprašarovski na neki način sažima tu intelektualnu sudbinu, i to na užem području semiotike kazališta, unatrag nekih pola stoljeća. Na veoma malom prostoru (od kakvih 150 stranica) ona manirom pravog znalca, s lakoćom demonstrira dobro poznavanje svih značajnijih općih semiotičkih/semioloških pravaca, ali i detaljno poznavanje semiotike kazališta, te širih filozofijskih i teorijskih učenja u humanistici 20. stoljeća. Ipak, nije ta referencijska dimenzija ono što čini pravu kvalitetu ove knjige, nego je riječ o dubljem sagledavanju stanja stvari u semiotici kazališta danas, kao i hrabrom donošenju ocjena o smjeru kretanja i sudbini te, nekad toliko popularne znanosti. Svim poznavateljima tog tipa literature poznato je koliko su takva konciznost, kritičnost i promišljenost rijetke pojave, tim više što ni budućnost nije nimalo ružičasta. Stari dobri A. Artaud, sa svojom je koncepcijom (teatra) surovosti očito na visokoj cijeni kod autorice.

Koncentrirajući se prije svega na, uvjetno govoreći, francusku školu semiologije kazališta (T. Kowzan, A. Ubersfeld, P. Pavis, M. Corvin, J. Alter, M. Issacharoff, A. Hebo), i u tom kontekstu posebno na teorijski opus Patricea Pavisa, autorica na njihovu tragu ističe i ukazuje na problem primjene semioloških spoznaja u kazališnoj komunikaciji, kao i na recepcijski aspekt toga procesa. Početni semiološki zamah šezdesetih i sedamdesetih godina prošloga stoljeća bio je pod utjecajem strukturalizma, orijentiran na konstituciju i opis kazališnog znaka, što je vodilo samodostatnom zatvaranju semiološke analize u jednodimenzionalne koncepcije u tumačenju bilo dramskoga teksta, bilo kazališne predstave. U obama slučajevima naglasak je bio na ideji o postojanju unaprijed zadanih poruka što ih upisuju dramatičar ili režiser, koje se onda trebaju jednoznačno iščitati semiološkom analizom. Pokazalo se, međutim, da se estetska komunikacija opire takvim redukcijama, pa su se kasniji radovi francuskih autora orijentirali na proces recepcije i višeznačnosti tumačenja kazališne komunikacije. No, posljedica takvog kompromisa velika je neodređenost, proizvoljnost i neuhvatljivost takvog tipa značenjskih tumačenja, koja onda dovode u pitanje smislenost postojanja jedne tako stroge i pretenciozne znanosti, kako je o sebi semiologija/semiotika voljela umišljati. Upravo su to razlozi gubitka većeg interesa za semiologiju danas – ona je, naime, postala neproduktivna i nikom potrebna, jer se kazališni život, stalno i sam u krizi, odvija potpuno i neovisno od bilo kakve veze sa semiotičkim analizama, a sama se semiotika sve manje bavi suvremenim kazališnim životom, jer je on svojom nepouzdanošću iznevjerio njezina očekivanja, kao u kakvom lošem ljubiću, bez očekivanog hepienda.

Kakve su, međutim, perspektive? Nimalo optimistične, premda treba reći da i pored sve te kritičnosti, autorica ne gubi potpuno nadu. Ona ostavlja otvorenu mogućnost da se nakon bračne terapije, a sve u međusobnom poštivanju i uvažavanju, shvaćanju vlastitih ograničenosti ipak obnovi stari žar, i možda ponovo plane kakva ljubavna intelektualna iskrica, koja bi mogla razbuktati sada već ugašen plam. Ah, čini se da nam nema spasa od dramaturgije soap-opere, čak i na ozbiljnom području semiotičkog brušenja kazališta. Na svu sreću, jer bismo inače umrli od dosade, a ne od istine, kako je to pogrešno mislio naivni Nietzsche. Ali to s ovom vrijednom i zanimljivom knjigom nema baš nikakve veze. z

O tajnama svijeta i djetinjstva

Staša Skenžić

Neobičan, iznimno zanimljiv roman koji nudi neočekivanu igru punu napetosti i iščekivanja, u kojoj teško možemo razlikovati moguće i nemoguće, stvarno i nestvarno, maštu i stvarnost

Pawel Huelle, *Gdje je David Weiser?*; s poljskoga prevela Ivana Vidović Bolt; Naklada MD; Zagreb, 2005.

Može li dvanaestogodišnjak imati hipnotizerske sposobnosti? Može li lebdjeti? Koliko djetinjstvo utječe na život svakog čovjeka? Ili drukčije: mogu li se u zreloj dobi naći objašnjenja nekih zagonetki iz djetinjstva? Što je zajedničko crkvenim pjesmama i onima koje smo nekada pjevali na masovnim "prvomajskim" komunističkim proslavama? Mogu li živi razgovarati s mrtvima? Koliko istine nose u sebi pitanja na koja ne možemo odgovoriti? I nije li knjiga koja na sva ta pitanja pokušava naći odgovore jednostavno pretenciozni kič kakav nije teško pronaći u knjižarama?

A ipak djelo *Gdje je David Weiser?* Pawela Huellea, poljskog suvremenog književnika rođenog 1957. u Gdanjsku, neobičan je, čudnovat, iznimno zanimljiv roman, čiji sažetak podsjeća na literaturu namijenjenu tinejdžerima.

Mnogo godina kasnije, rekonstruirajući davne događaje, pripovjedač koji se ne može osloboditi sjećanja na davne školske praznike, pita se što se doista zbilo, a što je bilo rezultat kolektivne sugestije kojoj je podlegao zajedno s prijateljima jer su bili tako željni čudnih i neuobičajenih doživljaja

Pothvati nevjerojatnog Davida

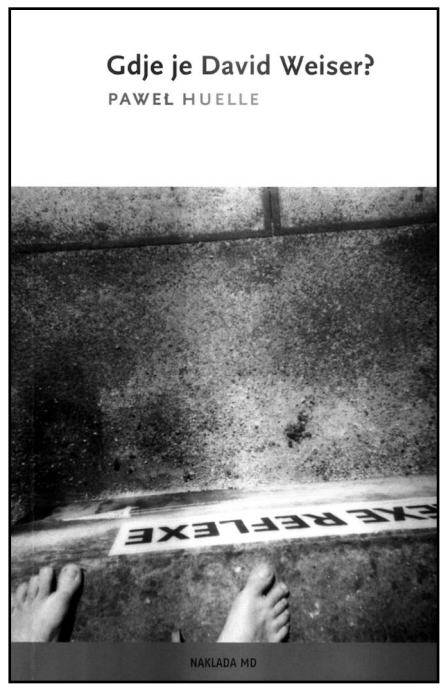
Naime, trojica dvanaestogodišnjaka provode školske praznike u svome rodnom Gdanjsku. Tijekom raznovrsnih zabava i dječačkih ekspedicija otkrivaju kako je njihov znanac i školski kolega Weiser, do tada prezren zbog svojeg židovskog podrijetla i tobožnje nespretnosti, neobičan dječak obdaren različitim talentima i znanjima. Fascinirani tajanstvenom aurom koja okružuje Davida, zarobljeni njegovim nesumnjivim sposobnostima, mali junaci sudjeluju u čudesnim i nesigurnim pustolovinama koje organizira Weiser. Dresiranje divlje pantere u mjesnom ZOO-u, ples koji se završava levitiranjem, genijalne sposobnosti koje pokazuje tijekom nogometne utakmice i, konačno, eksplozije mina koje je David vlastoručno konstruirao od materijala pronađenog u starim njemačkim skloništima (radnja se odvija neposredno nakon Drugog svjetskog rata). To su samo neki pothvati nevjerojatnog Davida. Mnogo godina kasnije, rekonstruirajući davne događaje, pripovjedač koji se ne može osloboditi sjećanja na davne školske praznike, pita se što se doista zbilo, a što je bilo rezultat kolektivne sugestije, kojoj je podlegao zajedno s prijateljima jer su bili tako željni čudnih i neuobičajenih doživljaja.

Je li David doista poginuo tijekom jedne od eksplozija, kako tvrde odrasli, ili je nestao na neobjašnjiv način sljedećeg dana kako misle dječaci? To nikada nećemo doznati. Znamo samo da je nestao tako naglo i tajanstveno kako se i pojavio. Čak i Elka, koja mu je pravila društvo pri posljednjoj šetnji, ne može (ili ne želi) objasniti pripovjedaču sumnje kojima je muči kada su se susreli toliko godina kasnije. *Riječ je o Wieseru. Samo o njemu* – napisao je Heller, pripovjedač.

Je li doista riječ samo o Weiseru? A ako i jest, možemo li reći "samo"? Toliko je načina na koje možemo čitati ovu knjigu. Obratimo li pozornost na način kako je predstavljeno razdoblje (pedesete godina, poljski komunistički počeci), tadašnji običaji, kultura, Huelleovo djelo možemo promatrati kao povijesni roman. Roman obuhvaća i odjeke drugih velikih događaja iz suvremene poljske povijesti poput štrajka u brodogradilištu 1970. ili nastajanja Solidarnosti 1980/81. godine. Ta potka ipak ne izbija u prvi plan. Egzistira na razini simbola dopunjujući bogatstvo značenja knjige.

Višeslojan a jednostavan roman

Druga je mogućnost čitanje toga romana preko dječjeg pogleda na *Bibliju*. Aluzije su jasne: Davidovi izabranici su Šimun, Petar i, iako je pripovjedač bezimen, možemo mu dati ime Pavao, možda Toma. Davidova najodanija pratilja je Elka koja nosi crvenu suknjicu. Ne nedostaje lažnih proroka na grobljima, katastrofalnih



Kada djeca prestanu biti djeca, ne uspijevaju prihvatiti tajnu i moraju je, ne pitajući za cijenu, objasniti ili se praviti kako je uopće nije bilo. Ta se amnezija naziva – biti odraslim

pomora riba, netko je nad Gdanjskom vidio komet u obliku konjske glave, pojavljuje se i psihički bolestan čovjek na groblju koji zvoni i objavljuje apokaliptične vizije…

Treća mogućnost je autoreferencijalna. Pripovjedač, naime, govori o svojem pisanju kao o autoterapiji, sređivanju izvanjskoga kaosa. Refleksija na samoga sebe, refleksija na temu kako se piše knjiga, svako malo prekidaju tok pripovijedanja, pojavljuju se digresije koje često nemaju ništa zajedničko sa samim glavnim junacima ili radnjom.

Sve te različite mogućnosti čitanja romana *Gdje je David Weiser?* pokazuju kako je riječ o ne baš jednostavnom (kako to na prvi pogled izgleda) djelu. To je višeslojan roman – intrigantno, rafinirano, nestandardno djelo koje ne kopira gotove sheme. Iznenađuje, nudi nam neočekivanu igru punu napetosti i iščekivanja u kojoj teško možemo razlikovati moguće i nemoguće, stvarno i nestvarno, maštu i stvarnost. Takvo majstorsko omamljivanje čitatelja iziskivalo je veliki talent i spisateljsku inteligenciju.

Istodobno, Huelle se ne buni protiv jezika, ne "lomi jezik" tražeći neke nove sintaktičke oblike, nove jezične mogućnosti. To je "normalni", jednostavni, komunikativni jezik pun estetske mašte, koji ne stvara nikakve prepreke na razini osnovne percepcije djela. Ne bi to bilo moguće osjetiti da nema izvrsnog prijevoda. Djelo se, naime, normalno čita.

Gdanjsk, mjesto u kojem je rođen Schopenhauer, grad palimpsest u kojem se križaju tragovi povijesti, ima svog književnog "oca": riječ je, svakako, o Güntheru Grassu. I u djelu Pawela Huellea taj mitski grad na sjeveru Poljske ima važnu ulogu. Ako ne glavnu, sigurno sporednu. Gdanjsk se u Huelleovu romanu predstavlja kao prostor u kojem je vrijeme stalo. Taj je grad "privatna domovina" koja oblikuje svjedočanstvo vlastitih korijena. Kako bi mjesto rođenja postalo malom domovinom, u njemu mora postojati vidljivi izvor tradicije koji uzrokuje da čovjek osjeti vlastitu posebnost. Jasno je, ne u psihološkom, nego u kulturološkom smislu.

Gdanjsk tako postaje pozornica nepromjenjivosti. To omogućuje likovima osjećaj sigurnosti. Pripovjedač često prekida svoju priču kako bi, skrivajući se, pogledao gdje se nalazi i kako bi se uvjerio da se ništa nije promijenilo.

Filmska verzija

Međutim, kada je došlo do ekranizacije ovoga romana (2000., redatelj i scenarist filma W. Marczewski), radnja je prebačena iz Gdanjska u Wrocław, grad na jugu Poljske, grad s drukčijom poviješću i drukčijom atmosferom, no nikako ne grad bez duše. I taj je grad iza sebe imao određeni literarni "background", koji je stvorila Olga Tokarczuk. Pokazalo se kako je redatelj imao pravo. Znao je pročitati knjigu na jedan drukčiji način i pokazao je kako to nije priča o gradu i njegovim tajnama, nego pripovijest o tajnama svijeta i djetinjstva, a to je moguće prikazati bilo gdje na svijetu, čak i u Sahari.

Film je posvjedočio o novim vrijednostima knjige – riječ je o sjećanju i njegovoj krhkosti. Ali prije svega o tome da svijet nije objašnjen do kraja i tako treba ostati. Kada djeca prestanu biti djeca, ne uspijevaju prihvatiti tajnu i moraju je, ne pitajući za cijenu, objasniti ili se praviti kako je uopće nije bilo. Ta se amnezija naziva – biti odraslim

Žalopojki o tome kako književnost nestaje, kako novi mediji uništavaju pisanu riječ, kako u vremenu masovne kulture knjiga ne može pronaći put do svog konačnog adresanta – čitatelja, naslušali smo se. Ali nikada nije bilo toliko knjiga u knjižarama. Mnogo je knjiga, mnogo je novih naslova, velik je izbor, no malo je – literature. Roman P. Huellea *Gdje je David Weiser?*, roman koji je poljska književna kritika nazvala *remek-djelom, lektirom – drogom, pobjedom književnosti*, zaslužuje počasno ime – LITERATURA.

Zapisi svjedoka pljačke

Grozdana Cvitan

Memoarsko djelo novinara (djelatnika prvog crnogorskog nezavisnog i oporbenog tjednika *Monitor*) i crnogorskog vojnog obveznika o ratu i pljački na dubrovačkom i hercegovačkom području 1991.

Veseljko Koprivica, *Operacija Dubrovnik: sve je bilo meta*; Kaptol, Zagreb, 2004.

Za razliku od knjiga koje su dosad pisali uglavnom hrvatski dragovoljci i drugi vojni obveznici, zapovjednici i neki političari, uz literaturu koja pripada stranim autorima koji su se na bilo koji način "očešali" o Domovinski rat, pred hrvatskim čitateljima najrjeđe su knjige koje svjedoče ili umišljaju – *fiction* ili *non-fiction*, dakle – viđenje tzv. druge strane. I to one druge strane u najdoslovnijem, memoarsko-dokumentarnom smislu/štivu. Nedavno objavljen roman mađarskog autora Sándora Majorosa *Umrijeti kod Vukovara* moguće je umjetničko i donekle dokumentarno viđenje te druge strane. Na hrvatskom tržištu knjige tom romanu s elementima dokumentarne uvjerljivosti moguće je prispodobiti ponajprije ipak dokumentarno djelo Veseljka Koprivice *Operacija Dubrovnik: sve je bilo meta*.

Koprivičina knjiga pripada memoarskoj literaturi i zasigurno je bliska povijesti. Riječ je o djelu novinara (djelatnika prvog crnogorskog nezavisnog i oporbenog tjednika *Monitor*) i crnogorskog vojnog obveznika. Za razliku od Majoroševa junaka koji spas od odlaska u rat protiv Hrvatske nalazi u bijegu iz zemlje, Koprivičina stvarnost je suprotna.

Veličanstvene pobjede protiv "ustašije"

U trenutku kad crnogorske jedinice u sastavu JNA zajedno s dragovoljcima iste te Crne Gore kreću u uništavanje Konavala, Dubrovačkog primorja i Hercegovine, propaganda sotonizira pripadnike hrvatske obrane u razmjerima i detaljima koji najviše govore (kao i obično u takvim situacijama) o onima koji su tu propagandu kreirali, a logiku im ne treba ni tražiti. S vremenskim odmakom, onima koji nisu živjeli to vrijeme, sve bi moglo izgledati kao autorska sloboda. Nje, na žalost, nije bilo ni za Koprivicu osobno, ni za njegove zapise. Jer se odlučio na vjerodostojnost. A "vjerodostojnost" propagandnih podmetanja u opravdanju osvajačkog pohoda mnogi su vojnici rado dočekivali i kao alibi za temeljitu pljačku i uništavanje svega što im se našlo na putu i o čemu knjiga *Operacija Dubrovnik: sve je bilo meta* precizno izvještava. Istodobno u Crnoj Gori jedini dnevnik *Pobjeda*, elektronički mediji i posebne publikacije pod zajedničkim naslovom *Rat i mir* javljaju o veličanstvenim pobjedama protiv "ustašije" koju se napada na njihovoj zemlji da ne bi prešli granicu, a pljačkaši se veličaju kao junaci, donose se njihova "svjedočenja" i nabrajaju ratni uspjesi. U tom dijelu Koprivičina knjiga nije samo svjedočenje nego i izvor za literaturu onima koji se bave ratom u različitim povijesnim, sociološkim i psihološkim istraživanjima. Neka od njih i sam je naznačio.

Da bi pokazao različita lica rata koja su se nudila crnogorskim građanima i, posebice, vojnim obveznicima, da bi približio stvarnost crnogorskih službenih i neslužbenih glasila, Koprivica uz svoje dnevničke bilješke citira ta ista glasila (od komentara i "svjedočenja" do izvješća iz crnogorske skupštine u kojoj svoja obrazloženja o ratu iznose Bulatović, Đukanović, Marović i drugi politički vođe, razni stranački poslanici sve do oporbenih liberala na koje u tom trenutku traje hajka). Povremeno citira i oporbeni *Monitor* da bi svoj glas provjerio u kontekstu onog dijela vlastite sredine kojoj je pripadao. To je ujedno i jedini neslužbeni glas spomenutog medijskog tržišta, ali i vrlo zanimljivo štivo; prikaz onog dijela scene koja se zanemarivala i u sredini u kojoj se događala, a o prekograničnim znanjima da se i ne govori.

Pucnjava nastaje nakon završene bitke

Mnogo je zanimljivih detalja u knjizi Veseljka Koprivice i oni će zasigurno privući svakog analitičara ratnih zbivanja na dubrovačkom i hercegovačkom području 1991. Ponajprije, teško je govoriti o vojsci – uistinu, riječ je o vojskama. Njihov put do uniforme slika je i njihova ratnog ponašanja. Jedno od temeljnih ponašanja u ratu pucanje je, ali Koprivica izvještava i jednu posebnu sliku ratovanja na Balkanu: opisuje razne slučajeve u kojima najžešća pucnjava nastaje nakon završene bitke ili bez veze s bilo kakvom bitkom. Posebno su dojmljivi opisi situacija u kojima razna vozila natovarena opljačkanom robom zakrčuju ceste onima koji kreću u pohode. (Kretanje u svim smjerovima, na svemu što se na bilo koji način može pokrenuti i funkcija tog kretanja posebna su, ne samo ratno-dokumentarna nego i književna tema kojoj bi netko jednom trebao posvetiti posebnu pozornost.)

Osim zauzimanja pojedinih, najčešće praznih, napuštenih mjesta, opisa pljački, raspada vojske kojoj je pripadao i sličnih pojava, Koprivica svjedoči i o promjeni ratnog raspoloženja među vojnicima. Kao potvrdu navodi brojke o uspjehu početnih i kasnijih mobilizacija. U tom kontekstu on zapisuje i osobne razloge prihvaćanja mobilizacijskog poziva kao rezultata teškog položaja zbog već poznatih istupa u tisku, obiteljskih razloga kao i pripadnosti sredini kao prostoru diktiranja vrijednosti ne samo u sadašnjosti nego i u budućnosti (etiketa izdajnika se "prenosi čak i na potomke"). Knjiga izravnih svjedočenja prerasta tako opravdanje i postaje antiratna slika ratnog zbivanja, slika koja ne bi bila moguća bez dimenzije nazočnosti.

Osim zauzimanja pojedinih, najčešće praznih, napuštenih mjesta, opisa pljački, raspada vojske kojoj je pripadao i sličnih pojava, Koprivica svjedoči i o promjeni ratnog raspoloženja među vojnicima. Kao potvrdu navodi brojke o uspjehu početnih i kasnijih mobilizacija. U tom kontekstu on zapisuje i osobne razloge prihvaćanja mobilizacijskog poziva

Pišući paralelnu dokumentarnu kroniku vlastitog ratovanja kojom pokazuje različita lica istog zločina, Koprivica nije zanimljiv samo hrvatskom čitatelju. Njegova knjiga pisana je ponajprije za vlastitu sredinu i čitatelje u njegovoj zemlji. Ona je ona vrsta zrcala s kojom danas svaka sredina ima mnogo muke kako bi sastavila umišljaj i realnost, te kako bi u svjetlu novih činjenica ponovno sastavljala sliku zbivanja.

Suočavanje Crnogoraca s ratom koji bi najradije zaboravili

Bez velikih riječi, pa čak i bez bilo kakva napora u literarnom bojanju teksta, Koprivica uporno bilježi dane i iznenađenja koja mu donose u smislu upoznavanja ljudi s kojima se našao kao okupator u tuđoj zemlji, u velikoj pljački i stalnoj pogibelji. Istu tu scenu kao političku oporbenu stvarnost u Crnoj Gori u knjizi *Operacija Dubrovnik: sve je bilo meta* autor upotpunjuje svjedočanstvima i dodacima hrvatskom izdanju knjige. Ti zapisi, između ostalog, rijetke su kritike na prvo izdanje knjige objavljene u Crnoj Gori, nekoliko svjedočenja (hrvatskog logoraša u Morinju, razočaranoga crnogorskog dragovoljaca itd.) onih koji danas "ne znaju" gdje su bili i za što su se borili, do istraživanja haških istražitelja vezanih za ono što se događalo oko Dubrovnika i Ravnog te one koji su time zapovijedali. Taj dio predstavlja knjigu nakon knjige, svojevrstan funkcionalni dodatak koji pokazuje suočavanje Crnogoraca s ratom koji bi najradije zaboravili i s haškom mjerom stvari koju ni autor knjige ni mnogi drugi ne vide onako kako to čini sud, ponajprije kad su u pitanju tamošnji političari.

Ako se čitatelju i učini da je znao mnoge detalje iz knjige, onda knjigu svakako treba shvatiti kao potvrdu za ta znanja. Sve što je iznad toga ponajprije je građanska hrabrost autora kojemu i dalje, vjerojatno manje krvavo i glasno, ali ne i manje stvarno prijeti etiketa izdajnika koja se "prenosi čak i na potomke". U mjeri vlastite kože Veseljku Koprivici često je neudobno bilo i među onima s kojima se slagao; o onima s kojima nije da se i ne govori. Koliko takvu stvarnost može prenijeti knjiga koju će, ma gdje se pojavila, čitati ljudi sa strašću i mjerom vlastite kože?!

Kritika i ironija su nemoguće

Steven Shaviro

Kapitalizam se može prevladati samo tako da ga se dovede do njegove krajnosti, a ne da ga se odbacuje

The Savage Girl Alexa Shakara je roman o oglašavanju, marketingu i potrazi za *cool* stvarima. Krajolik je alegorijski (grad-čistilište izgrađen na obroncima aktivnog vulkana), no, obilježja života u njemu prepoznatljiva su kao ona iz američkog života danas. Manje su me zanimali likovi i zaplet od načina na koji knjiga (kao i većina znanstvene fantastike) funkcionira poput neke vrste društvene teorije.

Svijetom ove knjige ne dominiraju nedostatak i potreba nego obilje, estetika i umjetno stvorene želje. Zahvaljujući konzumerističkom kapitalizmu ljudska su bića prešla iz carstva Nužnosti u carstvo Slobode. Stojimo na granici *Light Agea* – ponekad se piše *Lite Age* – "renesanse samo-stvaranja", u kojemu ćemo, zahvaljujući čudima specijaliziranog marketinga, "biti u mogućnosti naše životno iskustvo potpuno prilagoditi svojim potrebama – naša uvjerenja, naše običaje, naša plemena, cijelu našu osobnu mitologiju – i odabrat ćemo sve što nas čini onim što jesmo iz nepreglednog niza izbora". U takvo doba "ljepota je *public relations* kampanja za ljudsku dušu" i potiče nas da želimo sve više i više. Ni sama Virginia Postrel ne bi to mogla bolje reći; samo što Shakar dramatizira dvojakosti i ironije onoga što Postrel proglašava samo pretjerano samozadovoljnim.

Upravo sam spomenuo ironije, no Shakar kaže da je ta utopija o razlikovanju proizvoda u uzajamnoj vezi s "postironijskom" sviješću. Sva entuzijastična promišljanja u romanu čine različiti likovi, što omogućava Shakarovom pripovjedačkom glasu da, suprotno tome, zadrži savršen pokeraški izraz lica bez izražaja. To je nešto što se pojavljuje daleko od sveprisutne lettermaneskne ironije koja optužuje današnje oglašavanje. Zato što je "naša kultura postala toliko zasićena ironičnom sumnjom da počinje sumnjati u svoj vlastiti način sumnje… Postironičari stvaraju vlastiti niz upotrebljivih stvarnosti i proživljavaju ih neovisno o svim aspektima vanjskog svijeta koje vlastitim izborom zanemaruju… Oni koji upražnjavaju postironijsku svijest zamagljuju granice između ironije i ozbiljnosti na načine koje mi tradicionalni ironičari jedva da možemo shvatiti, stvarajući stanje svijesti u kojemu kritičke i nekritičke reakcije nije moguće razlikovati. Postironija ne želi demistificirati, nego zbuniti…". Zvuči kao da je riječ o Bushevoj Bijeloj kući i njezinim zagovornicima "zajednice koja se zasniva na vjeri". No, Shakar smatra da se mnogo više odnosi na liberale "koji sve zasnivaju na stvarnosti", zato što je postironija u procesu postajanja univerzalnim načinom bivstvovanja potrošača.

Postironija vodi do "mistične veze s potrošnjom". Roba je uzvišena. U svijetu bez nužnosti ili potreba samo uz pomoć proizvoda koje kupujemo možemo održavati odnos s Beskonačnim.

Shakarova druga s tim povezana ideja je ona o *parabiti* (kraći izraz za "paradoksalnu bit"). Svaki proizvod ima paradoksalnu bit. Dvije suprotstavljene želje za koje može obećati da će ih ispuniti istovremeno. *Parabit* je "šizmatična jezgra" ili "slomljena duša" svakog potrošačkog proizvoda. Tako kava obećava bolju "stimulaciju i relaksaciju", sladoled znači i "erotizam i nevinost" ili (više psihoanalitički) i "sjeme i majčino mlijeko". *Parabit* nije dijalektička kontradikcija; njezini suprotni pojmovi ne djeluju jedni na druge, ne sudaraju se niti proizvode neku višu sintezu. Ništa se ne mijenja niti se išta razvija. Umjesto toga, u *parabiti* je riječ o tome da "sve bude na oba načina i na svaki način te da se dobije sve što (pojedinac) želi". To je obećanje koje samo potrošna roba može dati; to je način života koji ne može biti održan u prirodnom, "neotuđenom" životu, nego samo uz pomoć umjetnog raja konzumerizma. Ne znam koliko Shakar poznaje Deleuzea i Guattarija, no njegova analiza ima sličnosti s njihovom, kada njegov lik – marketinški guru objavljuje da je čisti oblik postironije i *parabiti* doslovno shizofrenija.

Radnja *The Savage Girl* vrti se oko kampanje za oglašavanje proizvoda koja obećava sve, upravo zato što je doslovno ništa. Taj je proizvod nazvan "dijetna voda": "umjetni oblik vode… koja kroz tijelo prolazi potpuno neapsorbirana. Potpuno je neaktivna, potpuno bezopasna" i nema ama baš nikakva učinka. Zapravo ne gasi žeđ, no, kao posljedica toga, ne dodaje ni težinu onome koji je pije, od nje se neće osjećati naduto. Ako ste nakon ispijanja dijetne vode još uvijek žedni, morate samo "kupiti još". Potrošači "mogu popiti koliko god žele, bez imalo osjećaja krivnje".

Dijetalna voda je čista razmjenska vrijednost, *image* vrijednost i znakovna vrijednost. Savršen proizvod za svijet onkraj oskudice, kao i onkraj krivnje: zato što ostaje savjesno odijeljena od bilo kakve koristi ili potrebe. Ludo uspješna kampanja za dijetnu vodu istovremeno manipulira slikama shizofreničnog sloma i primitivističke nevinosti. Oglasi izražavaju *parabit* dijetne vode; čak i više od toga, ističu kako je dijetna voda, savršen potrošački proizvod, personifikacija postironijske *parabiti*.

Ima toga još, poput ideje o transtemporalnom marketingu: marketinški stručnjaci iz budućnosti vratili su se u vremenu da nas koloniziraju kako bismo kupovali proizvode koji još ne postoje, a ta će naša potrošačka odluka dovesti do toga da ti proizvodi nastanu, zajedno sa samim marketinškim stručnjacima koji sve kontroliraju. No, neću više ukratko prepričavati

ideje ove knjige (ili njezin zaplet). Zato što je najvažnija stvar o knjizi *The Savage Girl* način na koji nas (čitatelje/potrošače) smješta u odnos s postupcima koje opisuje. Za Shakara nema ničega izvan svijeta potrošačke kulture, nema bijega iz marketinškog raja koji opisuje. Nema vanjske točke odakle bi se moglo započeti kritiku, nema načina da se ostvari ironično odbacivanje koje već nije izgubilo vjerodostojnost.

I mislim da je to stvarno točno; tržišno društvo ne može biti razoružano iskoračivanjem izvan njegovih pretpostavki. Aktivisti antikomercijalizma uvijek na kraju zvuče puritanski i moralizatorski; govoriti ljudima da prestanu kupovati nije način na koji se gradi opozicijski politički pokret. Stvari možemo promijeniti samo kada najprije potvrdimo čitav opseg naše upletenosti u sustav koji tvrdimo da pokušavamo promijeniti. Nikamo ne stižemo kritikom kapitalizma zbog njegova obilja ili optužujući ga za manjak "manjka". Ako je potrošački kapitalizam prazna utopija, kao što vjerujem da jest, samo iskorištavanjem i proširivanjem njegova utopizma, a ne njegovim odbacivanjem, možemo se nadati da ćemo se pomaknuti preko njegovih granica i udaljiti ga od njega samoga.

M. I. A.

Tijekom prošle godine slušao sam M.I.A.-u, vjerojatno uživajući u tome više nego u bilo kojem drugom glazbenom umjetniku. Njezin album *Arular* napokon je objavljen, nakon mjeseci odgoda, glasina, mnogo publiciteta i prigovora

Za Shakara nema ničega izvan svijeta potrošačke kulture, nema bijega iz marketinškog raja koji opisuje. Nema vanjske točke odakle bi se moglo započeti kritiku, nema načina da se ostvari ironično odbacivanje koje već nije izgubilo vjerodostojnost.
I mislim da je to stvarno točno; tržišno društvo ne može biti razoružano iskoračivanjem izvan njegovih pretpostavki

na netu i jednostavno je odličan. Glazba – uglavnom samo primitivni/prljavi/analogni rifovi na sintisajzeru plus hrpa semplova (na primjer, Dr. Buzzard's Original Savannah Band!) s vokalima, repanim, recitiranim, pjevanim, i sve između toga, bez glasova osim M.I.A-ina (iako je često višekanalan). Ritam je izveden iz hip-hopa i britanskoga *garagea*, a osobito iz najnovijih žanrova kao što su *grime* i *bailefunk*. No, M.I.A. u stvari ne zvuči kao bilo koji od njezinih izvora: a to je važno onoliko koliko je teško točno objasniti zašto je to tako.

U M.I.A.-inoj glazbi prisutan je određeni osjećaj da su svi njezini izvori (različiti žanrovi ili, preciznije, različiti funky ritmovi) zbrkano pomiješani i provučeni kroz mikser a rezultat je – ovo. No, takva metafora podrazumijeva određeno smirivanje, ili homogenizaciju, a ništa nije dalje od istine. Sve na *Arularu* je oštro urezano i singularno. Ritmovi pucaju i skaču a razina energije je visoka. U toj glazbi ima mnogo *prostora*, dijametralno je suprotna zidu zvuka. A M.I.A.-ini vokali odjekuju kroz prostor, nagovješćujući neku vrstu trajnog širenja, kao da je to glazba koja struji iz nekog praiskonskog Velikog praska. M.I.A.-ini su izvori ritmova, osobito *grime* i *bailefunk*, teški, čvrsti i uranjajući (unatoč tome što je *BaileFunk* prilično rijedak, često samo malo više od linije basa koja prati rep); no, M.I.A. preraspoređuje njihove ritmove kao lagane i rastezljive/centrifugalne. Drugim riječima, M.I.A.-ina glazba je POP – što *grime*, *bailefunk* i oštrije vrste hip-hopa zasigurno nisu. I ta pop kvaliteta je upravo ono što mi se kod nje sviđa. *Arular* je neodoljivo veseo i živahan a nije pretjerano sentimentalan; izravan i jednostavan a nije naivan; zaokupljen djevojkom ali ne djevojački; ekstrovertiran i više zainteresiran za to da pokrene tijela nego da izrazi osjećaje ili psihološka stanja. M.I.A.-ini tekstovi su zapetljani i neorganizirani: hvalisanja, poruge, politički slogani, vojne metafore i one iz video igrica, izmišljeni sleng i lažni reklamni jinglovi, sve pomiješano i zbrkano. Sve u svemu, radosna i pozitivna glazba.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

poezija

Origami orgije

Matko Abramić

***

Legoh u jazbinu svoju,
papuče lijevo, poster desno,
zvuk vrata,
neugodna tišina...
Moje vijuge igraju kriket,
upravo ponos udara lopticu jako i pravovremeno.

***

Daj mi uzicu
da se vrtim oko stupa,
da povratim krug korova
zadavim otrovanost stasa
tih trasa.
Omreži me,
baci me na svjetlo,
nek krakovi žaba
bespomoćno
lamparaju
ispod ugaslog lampiona.

***

Boks kao razonoda,
boks u salonu magnata,
pogled gore, vi ste dolje
male čahurice
u svojem barutu injekcije adrenalina
ushićenih milina.
Promukli mrak u bijesnoj zvečavi
bujice birokrata
bez svog zanata.

***

Ta svađa pusta,
usta
puna gurmanskih jela
o državi bi žela.
Zar im nos taj Pinokijev
mora
biti
još duži,
podlost mrska i lica drska.
Dajte mi crnilo
da izbrišem
te bijele mrlje...

***

Osjećam glatku žitkoću, prolazi mi ušima,
buljooke sove kucaju put ka šumi vatrenoj.
Osjećam miris paljevine,
taj vječni piroman vjetar igra se mojim
vjeveričjim životom.

***

Mali crv pleše u sapunu.
Topi se
pleše
skače,
liže rub,
osakaćen i lud.

***

Vreli vrtuljak smijeha
bačen kao samljeven kamen gurujskog blata
meke raznobojne trstike.
Gavran pjeva sramotu njegovu.
Krastavac morski vodu mu užeže.

***

Prošlo ljeto.
Buduće ljeto.
Zima između.
Cipele ofurene jesenske.
Mali telefon zvoni.
Doktor je
daje mi recept – dvije bucne.

***

Kotlovina malih okruglica
na
siromašdanskom stolu
te
kasne godine kolko i neke
i
tako svako malo teško lako, opako.

***

Kupi lulu,
sjedni na kulu,
malo supstance stavi,
nek organizam poblesavi,
nek ti tvrđava ne bude hrđava.

***

Maleni komarčići zuje pa ne zuje,
strka
zbrka
juri
leti
bodi
pij
pij
leti
pazi
šamar
leti leti
pij grizi pazi leti zz
bum – crvena mrlja.

***

Osjećam trnce pod nogama.
Trči trči trči.
Vidi vodu vidi vodu.
Ispij ispij naiskap.

***

Zazviždao je himnu i ukrcao se u auto istrošenih guma.

Matko Abramić, rođen jednog toplog nedjeljnog kolovoškog jutra godine tisuću devetsto osamdeset i četvrte u maloj bolnici na hrvatskome sjeveru, vapi za pjesništvom. U netipičnoj svakodnevici tipičnog studenta kroatistike životari u Zagrebu, a piše gdje se nađe. Među pjesnicima mjesto traži, u društvo vaše s vjerom ponizno ulazi i pazi da nikog ne pogazi. Ovih desetak pjesmica samo su kap u moru njegovih ostvaraja.

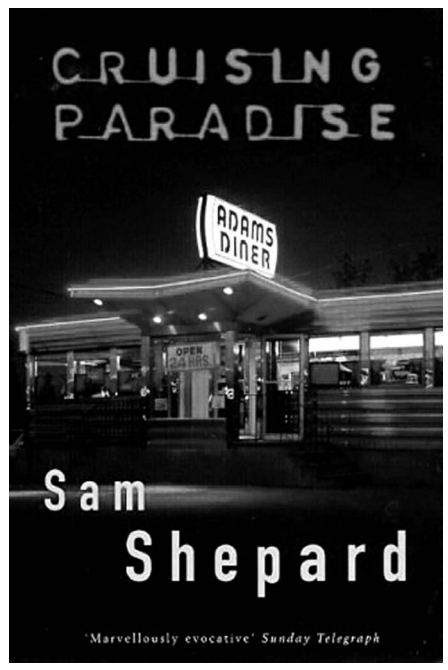
Naše društvance

Sam Shepard

Pripovijetka iz zbirke *Krstarenje rajem* koju, u prijevodu Mie Pervan, uskoro objavljuje Hrvatsko filološko društvo i Disput u biblioteci *Na tragu klasika*

Biblioteka ***Na tragu klasika***

Sredinom pedesetih moji su roditelji imali nekoliko prijatelja, društvance. Već 1961. svi su prijatelji bili netragom nestali. Poslije sam otkrio da je to djelomice bilo zbog očeva pijančevanja i zbog napadaja bijesa što bi ga potom obuzimali. Napadaja od kojih se činilo da će mu se glava rasprsnuti. Oko 1957. roditelji su priredili roštiljadu na koju su došli svi njihovi prijatelji. Prvo Ted Maysley, visok vitak čovjek čelično sive na četku ošišane kose koja mu je stršala s glave nalik na naopačke okrenutu četku za cipele. Imao je tek četrdesetak godina, ali je bio sasvim sijed. Svirao je klavir, pjevao Fats Wallerove pjesme i svagda nosio odijelo i kravatu. Odijela su mu uvijek bila siva, u skladu sa sijedom četkastom kosom. Mnogo poslije sam doznao da se Ted objesio o gredu u garaži zato što je ustanovio da je homić. Zatim Lance Torrace i njegova žena Louise. Meni je Louise bila jako seksi, a Lance i Louise su imali jednako seksi kćerku imenom Liza, koja je bila otprilike mojih godina, oko trinaest. Ja i Liza bismo se iskrali iza tora za ovce i naganjali se. Bilo je vrlo uzbudljivo zezati se s njome jer je gugutala kao što guguće Jayne Mansfield u filmovima s Mickeyom Hargitayem. Lizina je mama Louise imala fenomenalne bokove. Bili su snažni, a ona ih je uvijek utezala u kratke suknjice što su joj sezale do polovine bedara ispod kojih su, vidjelo se, stršala puceta pojasa za čarape. Mnogo poslije sam doznao da se Louise bacila s verande na drugom katu, pala licem na dvorište popločano španjolskim pločicama i slomila vrat. Njezin muž Lance, bivši nogometni trener, u sljedećih je deset godina polako poludio i profućkao sav imetak od trgovine cipelama. Zatim Lou i Doris Parnell, koji su voljeli kartati i kladiti se u konje. Uvijek ste mogli pogoditi kakva im se sreća nasmiješila po marki automobila što su ga trenutno vozili. Kad su dobivali, to bi bio *thunderbird.* Kada bi gubili, *thunderbirda* bi zamijenio *plymouth.* Zatim Phil, vanjštinom Talijan, koji je bio predmetom brojnih sporova u našoj kući. Otac je neprestano optuživao majku da održava vezu s Philom, ali nikad nisam vidio da bi tu optužbu bacio Philu u lice. On bi, umjesto toga, s vremena na vrijeme porazbijao jednu od soba u našoj kući: uvijek kasno noću nakon što bismo ja i moje sestre tobože zaspali. Svoje je nasilje uvijek ograničavao na jednu sobu, a ujutro nije bilo dvojbe koju. Najviše je volio kuhinju.



Roštiljada iz 1957. bila je, reklo bi se, dobro započela. Bilo je vedro poslijepodne, na stablima su upravo dozrijevale marelice. Lak vjetrić iz San Joaquina pronosio je miris hamburgera, piletine i narančina cvijeta po dvorištu i dalje, među nasade avokada. Liza je našem psu bacala gumenu kost i histerično jurila za njim. Uporno je skretala prema toru za ovce i dobacivala mi kratke, strelovite poglede preko ramena. Ja sam se pričinjao da ih ne primjećujem. Arturo, Meksikanac kojega je otac bio unajmio za vrtne poslove, kosio je travu električnom kosilicom *toro*. Bio je to čovjek smirena lica i nosio mlohav slamnati šešir i sandale s potplatima od stare automobilske gume. Pričao mi je da je nekoć imao gadnih problema s nekim opakim ljudima dolje u Chihuahua Cityju i da je stoga morao napustiti Meksiko. Nikad mi nije htio pričati pojedinosti, ali je govorio da je u to bila upletena žena. Znao je urezivati zmijolike oblike u oguljene grančice voćaka i davao ih meni. Ja sam ih sve čuvao u jednoj ladici, zajedno s džepnim nožićima.

Naše se društvance izvrsno zabavljalo. Majčin visok iskren smijeh nadvisivao je ostale glasove, dajući mi na znanje da je već trgnula nekoliko čašica. Svi su pili, kucali se i uglas govorili. Čak je i otac izgledao privremeno sretan dok je dugačkom vilicom nabadao cvrčavo meso i pijuckao pivo. Ted je pjevao pjesmu «"Ti nisi jedini nabor na šljivi, ni jabuka jedina što na stablu zri, al' znam i kažem otvoreno: za mene postojiš samo ti". Oponašao je Wallera što je bolje umio obilježavajući kraj svakog stiha sočnim "Yeah!", dok je Phil pripjevu dodavao improvizirane vokalno-trombonske frazice. Zatvorio bi oči, a usne bi mu nekako zatitrale gore-dolje i pritom zazujale. On je to zujanje pratio kliznim pokretima, kao da svira trombon, služeći se rukom u kojoj je držao čašu. Piće bi pri svakom kliznom pokretu lagano poprskalo Teda po krilu, no Ted kao da to nije primjećivao. Phil nije otvarao oči pa nije znao kakav nered stvara. Bio se previše unio u pjesmu. Lance, Louise, Lou, Doris i mama davili su se od smijeha zbog nečega čega se upravo bijahu sjetili iz srednjoškolskih dana. Nečega od prije dobrih dvadeset godina, u vezi s najljepšom djevojkom u koledžu. Mama se vjerojatno toga najživlje sjećala jer se najglasnije smijala. To su mi jedini trenuci u sjećanju kada su se moji roditelji smijali zajedno, na istom mjestu: ta njihova mala okupljanja.

Uslijedilo je ovo: Liza je odjednom dotrčala do kuće, bez one gumene kosti, a za njom naš pas misleći, valjda, da se ona još igra s njime, ali se ona nije igrala. Plakala je. Pritrčala je k majci, obujmila je oko struka i zarinula lice u Louisinu usku bijelu suknju. Društvo prestade razgovarati, smijati se i piti, svi osim Teda i Phila koji su bili pri zadnjem stihu *Honeysuckle Rose*. Uskoro i oni zamuknu i krenu s pićem u unutarnje dvorište da vide zašto je raspoloženje okupljene družine iznenada jenjalo. Svi su se svrstali u parove i gotovo nitko nije progovarao. Oni koji jesu, šaputali su međusobno, buljili u tlo i polako odmahivali glavom. Louise i Liza pođu u kuću s mamom koja je nježno milovala Lizu po ramenu i gladila je po glavi. Lance priđe ocu i dobaci mu u lice – Jesam li te upozorio da ne unajmljuješ Meksikance, a? – pa zatim uđe u kuću prepuštajući oca samome sebi. Otac skine pregaču i prisloni dugačku vilicu uz roštilj. Zurio je u užarene komadiće ugljena posve izmijenjen u licu. Nije na tom licu bilo ljutnje, samo duboke tjeskobe koja ga nekako bijaše ponovno obuzela, kao da je svjestan kako su ti kratki izleti u sreću tek privremene maske njegove prave sudbine. Ted potapša oca po leđima, ali ga otac i ne pogleda, i ne dade mu na znanje da cijeni tu prijateljsku kretnju. Samo se polako udalji

Sam Shepard rodio se 1943. u Fort Sheridanu u Illinoisu kao Samuel Shepard Rogers. Otac mu je bio pilot i vozio je bombardere u Drugom svjetskom ratu. Nakon rata predavao je španjolski po vojnim učilištima pa se obitelj često selila. Po umirovljenju, kupio je farmu u Duarteu u Kaliforniji. No, već je tada obitelj bila razdirana očevim alkoholizmom što je utjecalo na mladog Samuela (a o čemu svjedoči i autobiografska priča *Naše društvance*). U srednjoj školi nije baš briljirao, više ga je zanimalo čitanje poezije i sviranje bubnjeva u *bandu* s momcima iz susjedstva. Upisao je studij agrikulture, ali je nakon godinu dana otišao s putujućim glumcima jer je u kući postalo nepodnošljivo. S devetnaest se nastanio u New Yorku i radio kojekakve fizičke poslove. Njegov prvi komad, autobiografski jednočinka *Cowboys* (1964.), postavljen na off-off Broadwayu, dobio je dobre kritike i otvorio mu kazališna vrata. I sam je glumio u eksperimentalnim predstavama, a kada je 1967. njegova prva cjelovečernja predstava *La Turista*, postavljena u teatru American Place, dobila nagradu *Obie*, već je bio slavan. Usporedno je bio bubnjar u nekim skupinama, napravio rock operu s Patti Smith i stekao epitet pravog američkog kauboja.

Potom je osamdesetih bio poznatiji kao glumac, scenarist i režiser. Glumio je u više od dvadeset filmova, a za ulogu pilota Chucka Yeagera u filmu Philipa Kaufmana *The Right Stuff* (*Put u svemir*) bio je 1983. nominiran za Oscara. Te je godine napisao i jednočinku *Fool for love* (*Ludi od ljubavi*), prema kojoj je Robert Altman snimio film sa Shepardom u glavnoj ulozi. Zapažene uloge ostvario je i primjerice u filmovima *Frances* (1982.), *Thunderheart* (*Ubojstvo u rezervatu*, 1992.), *The Pelican Brief* (*Slučaj pelikan*, 1993.). Napisao je dvanaest filmskih scenarij, od kojih je nedvojbeno najslavniji onaj za *Paris, Texas* (1984./1985.), za koji je dobio i Zlatnu palmu na Cannskom filmskom festivalu. Režirao je dva filma, a nakon stanke od dvadeset godina ponovno se pojavio i u ulozi kazališnog redatelja vlastitog komada *The Late Henry Moss* (*Pokojni Henry Moss* 2000.) u San Franciscu u Magic kazalištu, u kojem je i sam nekoć bio glumac. Sa suprugom, glumicom Jessicom Lange i njihovo dvoje djece živi na ranču u Minnesoti i dalje piše angažirane komade koji se izvode na off-Broadwayu, u mnogim drugim elitnim američkim kazališta, ali i diljem svijeta.

Zbirka kratkih priča *Krstarenje rajem* (1996.) odražava svu raznovrsnost talenta i bogatstvo imaginacije Sama Sheparda: potragu za mitskim korijenima, za idealnim prostorom u kojem se ostvaruje autentičan identitet, u kojem nespokojan junak pronalazi mir, osjećaj pripadnosti tj. ono što je dom u tradicionalnom smislu. Ima tu romantičnih želja, natruha sentimentalnosti, zakamuflirane nostalgije za onim davnim zlatnim vremenima kada je muškarac znao što mu je činiti, ali s duhovitim ironijskom odmakom, *cool* stajalištem promatrača i neutralnošću drevnog pripovjedača Sam Shepard stvara svijet pomalo tjeskoban, mjestimice tragikomičan, napučen i bizarnim i običnim ljudima. Pripovijesti, dijalozi ulovljeni u prolazu ili upamćeni zbog neobičnosti, dnevničke zabilješke, minijature iz vlastita i tuđeg života jezgrovito, živopisno, jezgrovito govore o Americi kakvu inače ne vidimo. Filmičnost nekih priča i nehotice odaje drugu autorovu profesiju, dorađenost do sitnih detalja pojedinih prizora govori o možda i nesvjesnoj redateljskoj ruci, dok dijalozi bez didaskalija upućuju na samosvojnog dramatičara. Svima njima je pak zajedničko izravno ili neizravno ozračje osamljenosti, otuđenosti, tjeskobe i osuđenosti na egzistenciju koja ne ispunjava ljudsko biće i ostavlja trpke sumnje u puninu identiteta.

U prijevodu Mie Pervan zbirka priča *Krstarenje rajem* uskoro izlazi u izdanju Hrvatskog filološkog društva i Disputa u biblioteci *Na tragu klasika*.

Jadranka Pintarić

k

proza

i krene prema toru za ovce. Koračao je kao da ne želi poći, kao da izvršava zapovijedi tuđe savjesti. Pošao sam za njim, ali ne preblizu da ga ne razljutim. On je u mislima ionako bio drugdje pa me nije ni primijetio. Pas je poskakivao oko mene u blesavim krugovima, mašući repom amo-tamo; kesio zube gledajući uvis, prema meni, ovješena jezika. Takav je bio, povazdan sretan i blesav, ma što se događalo.

Ugledao sam Artura koji je sjedio u svom starom zelenom kamionu marke *chevy*, s kosilicom *toro* i vrtnim alatom što je stršio odostraga. Sjedio je sasvim mirno, bez šešira, kožnato-smeđih ruku na upravljaču, kao da očekuje da će mu otac prići i izgrditi ga. Motor mu nije bio uključen. Otac priđe kamionu i sjedne u kabinu, pokraj Artura. Vrata strahovito zalupiše kad ih je zatvarao. Dugo nisu pogledali jedan u drugoga. Nisu progovarali. Samo su gledali kroz vjetrobran, u ništa. Arturo je čvrsto stezao upravljač kao da se voze, no kamion se, dakako, nije kretao. Na trenutak se učini kao da je riječ o dvojici muškaraca na izletu u prirodi, samo što se kamion nije micao. Ovce počnu blejati kao da im stiže sijeno, pa se poredaju uz ogradu gurajući gubice kroz mrežu. Pas je trčkarao gore-dolje uz ogradu, nisko spuštene glave, režao na janjce i bjesomučno lajao. Otac i Arturo su samo piljili kroz prašnjavi vjetrobran. Tada otac reče nešto Arturu, na španjolskom, ne okrećući glavu prema njemu, a Arturo kresne ključem i oni krenu, zajedno, polako. Gledao sam kako zeleni kamion silazi niz brežuljak, mimo eukaliptusa, te nestaje, zajedno s kosilicom i vrtnim alatom što je poskakivao u ležištu.

Kad sam došao do kuće, svi su već odlazili, svi osim Lancea, Louise i Lize. Majka je u kuhinji, za crvenim stolom, tiho razgovarala s Lanceom. Glas joj je bio pun isprike. Lance je pušio i piljio u linoleum. Louise i Liza bijahu otišle u spavaću sobu mojih roditelja i zatvorile za sobom vrata. Ipak sam i kroz vrata čuo Louisin glas – Stotinu puta sam ti govorila da ne nosiš taj grudnjak! Premlada si za takav grudnjak! – Oprostio sam se od Teda i stisnuo mu ruku. Sjećam se kako sam pomislio da je pravi džentlemen. U očima je imao nešto veoma ljubazno. Bio je to posljednji put što sam ga vidio živa, a da sam tada znao, bio bih mu rekao koju riječ o tome koliko je ljubazan. I kako je sve to neobično. Vozeći se natraške prilaznom stazicom, Lou i Doris su mi mahali iz *plymoutha.* Činilo se da su sretno nakresani i da ih nisu kosnula najnovija zbivanja. Odmahnuo sam im. Ugledao sam Phila u prednjem dvorištu: kružio je oko stabla naranče, s pićem u ruci i s cigaretom. Neprestano je nogom udarao po travi i gledao svoje teške visoke cipele, a zatim brisao vrhove o potkoljenicu. Pogledavao je prema kući, pa opet hodao u krug vrteći čašu u ruci. Čuo sam zveckanje leda u njoj. Ted mu na odlasku dvaput kratko zatrubi, a Phil mu mahne čašom, ali ne podigne glavu. Samo je uporno kružio oko naranče i nogom udarao travu. Dvorištem je strujio bijeli dim s poluugašena roštilja.

Domalo izađe majka s Lanceom, Louisom i Lizom. Lizino je lice bilo crveno i zamrljano suzama, ali nije više plakala. Virnula je prema meni, a zatim se skrila majci iza struka. Ugledao sam joj samo jedno oko koje, učini mi se, bijaše puno krivnje. Majka pođe s njima do auta, ruku prekriženih na grudima i spuštene glave. Poljubi Lizu u obraz i tiho zatvori vrata za njom. Domahne im zbogom te nastavi mahati i kad ih više nije vidjela, kao da odlaze nekamo daleko. Phil prestane kružiti oko naranče i podigne čašu prema majci dok se vraćala u kuću. Ona zastane i pogleda ga. Nije se nasmiješila. Zatim se okrene prema meni i zagleda se, kao da je odjednom izgubila nit zbivanja. Ušao sam u kuću i promatrao ih iza zavjesa na kuhinjskom prozoru. Gledao sam kako prelazi travnjak u onim visokim potpeticama. Phil se smješkao i pušio, kao da misli da je u nekom filmu. Tada se isprsi. Izbaci bok i otrese pepeo pa povuče dim, duboko. Upravo u trenutku kad je mama došla do njega spazih Arturov zeleni kamion: penjao se uz brežuljak. I majka to vidje pa se naglo okrene i zaputi natrag, prema kući, hineći da je zapravo sve vrijeme išla u tom smjeru. Phil je zovne, ali ga ona i ne pogleda. Hodala je odmahujući glavom i držala ruke čvrsto prekrižene na grudima, kao da se štiti od studena vjetra. Phil zgnječi nogom cigaretu u travi i otpije gutljaj iz čaše. Arturov kamion se zaustavi na cesti pred dvorištem, a otac iskoči iz njega. Stajao je na cesti i piljio u Phila kroz grmlje oleandera dok je Arturo kretao.

Majka uđe u kuhinju gladeći se po grudima. Disala je brzo, pri svakom je izdisaju snažno izbacivala zrak. Reče mi da se odmaknem od prozora, a kad sam je upitao zašto, dobaci – Poslušaj me! – Pođe ravno u sobu i zalupi vrata za sobom. Čuo sam kako je zavitlala visoke potpetice o zid, a zatim se umirila.

Stajao sam kraj kuhinjskog prozora i gledao oca koji je hodao provlačeći se kroz visoko grmlje živice prema Philu, umjesto da pođe dužim putem, okolo, uz prilaznu stazu. Phil se okrene prema ocu i podigne ostatak pića u čaši. Nasmiješi se i dohvati cigarete. Otac opali Phila tako snažno da mu se čaša rasprsne na licu. Led se razleti po naranči. Kad Phil podigne ruke da zaštiti oči, otac ga zgrabi za kosu i tresne mu glavu o svoje podignuto koljeno. Lupao je tako, dvaput, triput, neprestance. Ja sam čak iz daljine čuo kako je Philu puknuo nos, ali Phil ni da pisne. Zatim se strovali u travu, a otac ga ostavi ležati. Odmakne se i odvrne raspršivače za vodu te pusti da pljuskaju po Philu sa svih strana. Jedan je tirkizni kolibrić iskakivao unutra-van iz magličastog mlaza raspršivača.

Te noći sam izvadio sve zmijoliko izrezbarene štapiće što mi ih je poklonio Arturo i poredao ih po krevetu. Slagao sam ih i preslagivao u različite šare dok sam slušao kako otac i opet razbija sobu.

Sljedećeg sam jutra zauvijek napustio grad. Sa sobom sam ponio sve svoje džepne nožiće i zmijolike štapiće.

4/4/89. (Los Angeles) Z

S engleskoga prevela Mia Pervan

Queer Zagreb festival

koji će se održati od 7. – 11. 9. 2005. i uvelike se baviti "heteronormativnošću djetinjstva", raspisuje

natječaj za queer bajke

"Bajke su pripovijetke o nevjerojatnim i čudesnim događajima u kojima se stvarnost prepliće s fantastičnim svjetovima. U bajkama je sve moguće. Po tome su bajke nalik na snove. Sve što je moguće u snu, moguće je i u bajci. Možda je prva bajka koju je netko nekome ispričao i bila samo ispričan san", piše u lektiri za četvrti razred osnovne škole.
Bajka je priča koja se priča prvenstveno djeci. "Najstarije bajke su pune strahota, u stanju su zaplašiti. Moderne se bajke pomalo rugaju onim starima i njihovim strahotama." Queer bajke bi mogle pokušati otkloniti strahote od predrasuda, stereotipa, gluposti,...i pomalo se rugati tradiciji, onako, reda radi. Queer je i dalje pojam koji označava: čudno, ekscentrično, nekonvencionalno, pomaknuto, drugačije, homoseksualno, transrodno…

Žiri u kojem lebde Nataša Govedić, Miljenko Jergović i Anđa Marić ocjenjivat će bajke, a najbolje će biti uvrštene u ilustriranu zbirku čije izdavanje planiramo do kraja godine. Svima čije će bajke ući u zbirku, Queer Zagreb će osigurati po jedan primjerak knjige te propusnicu za predstave u programu festivala. Autor/ici najbolje bajke pripada i bajkovita svota od 1000 kuna.

Uvjeti natječaja:
1 autor/ica = 1 bajka
bajka ne smije biti ranije objavljena
bajka ne smije biti duža od 15 kartica teksta (1 kartica = 1800 znakova)

Natječaj je otvoren
od 15. travnja do 15. lipnja 2005.

Rezultati će biti javno objavljeni u srpnju 2005., a detalji će se nalaziti na web stranici www.queerzagreb.org.

Molimo da priče šaljete isključivo e-mailom na adresu natasa@queerzagreb.org.

Organizator ima pravo javne prezentacije i publiciranja svih prijavljenih radova na internetu u toku jedne godine i u knjizi (prva naklada) bez naknade autorima.

Projekt queer bajki je, za sada, potpomognut dobrim vilama i zlim tet(k)ama, ali se nadamo magičnom Ministarstvu kulture Republike Hrvatske.

Tri mikrosekunde

Predrag Vrabec

Čovječe, toliko malo ti je trebalo, da me zaboraviš. Kasniš cijeli život, za životom. Svaki dan, svaki dan, po tri, tri mikrosekunde. Ako ti nisu potrebne, oduzeti ću ti ih. Svaki dan bit će ti kraći, za te tri mikrosekunde. Reći ćeš, kao i svaki raspikuća da to nije ništa. Dugo, dugo pravit ćeš se kao da se ništa nije dogodilo. A onda odjedanput, počet ćeš trljati oko, kako bi otklonio neku sjenku, mrljicu. A onda ćeš shvatiti da je riječ o praznini, praznini koju nije moguće otkloniti. Ona je tu. Zauvijek. Za čitav tvoj život. Za ono što je ostalo, od tvoga života. Te, tri mikrosekunde su ranica, zlokobna. Ranica, na tijelu tvoje matere, matere zemlje. Kolijevke koja te je rodila, nunala i svaki dan u postelju spremala. Ti se više ne sjećaš, kada si prvi puta posjekao drvo, kada si presjekao put pužu i zgazio ga, kada si u zračnu komoricu pustio prvi, prvi smrad, a u vodu bibavicu posutu biserjem pustio garež. Kako bi se i sjećao, kada to i dan danas činiš. Ne poštujući matere svoje, ne poštuješ ni sebe sama. Matera ti je skrbna, brižna, kada ti udri trisku, udri i sebe, u obraz. Prašta ti, prašta ti i neoprostivo. Usahnula, umorna, vazda se nada zadobiti ljubav, ljubav tvoju. No, košulja, košulja od kostrijeti što si joj ju darovao, darovao jednom, vrijeđa je, vrijeđa je sve više, jer suza radosnica kojim je ta košulja bila protkana više nema. Mater ti, mater ti ne želeći to, crnu rubaču sprema. Rubaču koja kaže, da udova bit će, bez roda i poroda. No, sjeti se, i osjeti još jednoga, još jednoga svoga sina, pod srcem od dubina, u vrelini maternice svoje, nosi sina, sina burevjesnika. Obrisa oštrih, jasna govora, duge kose i ruku čvrstih što mijese, mijese dobar kruh, koji lomeći ga svakome daju, i kaplju znoja sa svoga čela kao dobru vodu daju piti, piti svakome. Piti svakome, tko je častan, i ne stidi se prositi, prositi ljubavi božje.

Troznamenkasta brojka tri

Podsjećaš me na mog pokojnog profesora flaute, rekla je Sara. Radovalo me je da to čujem. Cijeli život htio sam biti profesor, a flauta je bila jedno od mojih omiljenih, muzičkih drvaca. Sklonost pokoju, smiraju, utisi nije kod mene bila previše izražena. Zašto je toga hladnog, zimnog i kostoboljnog dana blizu našega doma huknula lokomotiva, ne znam. Znam da sam nosio šešir s dva, tri klasa još nezrela žita, koji su bili u skladu s narančastim otkosom moje kose. Možda je nebitno, ali moje je ime Albert. Znao sam da to ime ima neke veze s keksima, i da su oni krhki, slatki i poslužuju se uz čaj. Ništa drugo u vezi s keksima nisam znao. Kada smo Sara i ja putovali u tom vlaku, nismo se bojali, jer smo se voljeli. I u trenutku kada nam je koža postala posve prozirna, oči ugašene, a ruke naše silom razdvojene, osjećali smo jedan drugog, kako nas posve gole, odjevene samo u plijesan neke zelene, otrovne magle, izgrebane, grebenaste puti vode, vode kroz crnilo i mrak. Brehali smo, i bilježili svaki svoj korak, crnom, crnom dimom ogaravljenom krvi. Kada su nas vodili kroz dvorane, dvorane sapuna, dvorane kosa i dvorane naočala znali smo da je to naša posljednja svetkovina, da naša ljubav titra kao žižak, koji će se ugasnuti, svaki čas. I u tom trenutku, daleko jedan od drugog, pod zlatnim tuševima koji su svrdlali naša tijela i naše duše ćutjeli smo da će se dogoditi čudo. Na rukama našim, slučajnošću ili ne, tetoviran je troznamenkasti broj tri. Kada nas je već napuštala duša, i kada smo željeli zagrliti tebe, ti si nas tri puta, dižući se i padajući s nama, i držeći nas zajedno, pokušao vratiti u zagrljaj, naš, zemni. Ali mi smo ipak ostali s tobom. Sutra, u neko jutro, jutro koje se odreklo jutra pronašli su Saru i mene. Sarina ruka, tanka poput flaute, sačinjena od koštane srži nekom van vremenom nježnošću doticala se mog crnog, posve izgorjelog nosa. Bilo je to na sabat. Dan kada su naše duše otpočinule. Zagrljeni, zaspali i probuđeni u ljubavi tvojoj sačinili smo ovaj zapis, kao znak i spomen.

Iz rukopisa knjige Ormarin

Egotrip

Ideali i đubretari

Željko Jerman

Valjda ni u jednoj profesiji IDEALI I ĐUBRETARI ne dolaze toliko do izražaja kao na tom području – "idealan umjetnik" namjesto da danima i noćima provodi vrijeme u besprijekornom radnom zanosu, gubi ga i gubi obletavajući "idealnog kunsthistoričara", dodvoravajući se uvaljiva mu svoja djelca, poziva ga na večere... e, onda se to pomnoži sa 5 – 6 puta i dobivamo klanovsku sliku i priliku remek-djela: IDEALI I ĐUBRETARI!!! Strgani roletari!

Ne moram se opiti da mi padne KMICA NA MRAK; dovoljno je malo prisjećanja na ideale... i netko već za mnom mora pobirati potrgane rolete, one sa mojih usanjanih prozora, koje su tijekom življenja barem dvadesetak puta razbijene čekale majstore roletare da ih poprave. A ti bi gadi uvijek nešto na brzinu zbrčkali, da vanjski forangi tek tako "kao" stoje, oplindrali me do daske, nestali poput jesenjeg lišća, pa opet došli kada bi daskice iz mozga popadale po podu... i, jasno, sfušali posao te u maniri pravih "majstora" čekali novi KRAH IDEALA, odnosno roleta... e, da pizduni što više zarade. TAMA NA CRNINU!!! Roletari – đubretari! Mogu biti i u suknji, ako se sjećaju što predstavlja taj odjevni predmet, hoću reći – ROLETARKE! Mijenjao sam ih poput svih očajnika... masculinum, femininum... pa čak uzeo, tj. dozvao i neutrume, misleći da će oni morti biti boljši, aš su Vatikan, Boosh Ameri, policija, rulja, crknuti diktatoristi i papoisti KONTRA njih... Sveudilj bez uspješnog ispravka, popravka, i kaj da pričam... SVEJEDNO NOĆNA MORA iz perioda u period, iz faze u fazu već dugog života(!) – roletarke mi se osipale po roletarima!

Globalni cirkus umiranja

(☺) Hiii!!! Smije mi se herr Kompmann, sretan što može tek tako uletiti u tekst. (☺) Hiii!!! Vibrira prijatelj Moboslav te svjetlucka kao da je upravo stigao neki SMS. Hoće reć da je napokon i on bitan, važniji od Kompe koji ne kapira baš o čemu se djeluje, nego misli kako će me JETZT zatrpati tekstovima s neta o rikaveli pape, koje je skupljao danima (kao i svi mediji u iščekivanju smrti Svetog tatice, da bi u pravi trenutak preplavili kioske, knjižare, monitore, krugovalne postaje, webeke, kič štandeke i sliknute und presliknute prodavce megle) ... a Ja bi pun emocija sve... nu najbitniji je ipak stari dobar Mob, kojeg vavek držim pored Kompjuterskog oltara uz pepeljaru, cigarete i čašu pive. "Hej rista, jebem se ko glista, pigam ko traktorista, daj mi ispiši prepisku Vlaste Delimar i mene u zadnje vrijeme". "Hoću, hoću... – drhti kraj oltara sv. Kompa pomalo zapušten frend, sretan u svojoj jednostavnosti, koristan najviše kada sam na putu, inače zagubljen med cigarama, čašama i čikalnicama.

"Znaš kaj? Pretjerala si! Ono što sam Ja smislio, napisao tekst i nije MOJE, jer smo radili skupa. Ali, TVOJE JE! OK. – vedro izlazi Mobi u prvi plan i malo naduto promatra veliki monitor (kaj bu rekel taj kućni Svetac... na kog je zaprav već dugo ljubomoran?) te njegovih 6 zvučnika, kvalitetan skener i printer – Sama si to htjela! Da si rekla moj i Jermanov performans, ne bi imao ništa protiv. Kako sam postao tek asistent, obračunat ćemo se! Ne vulgarno, riječima! Si ti stvarno zaboravila kako su nastali "NAŠI" performansi? Sjećaš li se ko je pisao tekst i kak je jedan članak o majmunima rezultirao "Taktilnom komunikacijom? Nekada sam te zbilja cijenio. HVALA. Bok"! Danke, mislim si i čvaknem pifce preko dundeka Mobeka, koji strpljivo, 50-tak puta manji od trenutno ljutog Kompanjona, želi i dalje iskazivati svojih pet minuta slave. Nekada Jedini!

"U znak žalosti zbog smrti pape Ivana Pavla II. na svim državnim institucijama zastave se trebaju spustiti na pola stijega, zaključila je hrvatska Vlada, priopćeno je iz Banskih dvora" – ne da se tupa kanta furajući total zastarjele vijesti, kao da smo i on i ja manijaci koji će se uključiti u GLOBALNI CIRKUS UMIRANJA. Zabranjujem mu takve ispade. Ipak sam ja neki kapo; makar na moru samo ljeti, a tu nasukan u Zagrebu svih ostalih godišnjih doba... pače i ovoj jebenoj smetlarskoj, kompjuterskoj kanti, koja ne zna promijeniti danima zbrisanu i novo upisanu mejl adresu što mi je od životne važnosti... jerbo je Blanka prava "Šešulanka" : bfaktor@gmail.com.vfc! "A, ko su ti Šešulani" – pita me uzdrhtali Mobić, sada već uzrujaniji od nekad čupavog Kipkea! Malom sam reka da ćuti, da je to preduga priča o kojoj valjda nekog vraga zna, jer u Agramu skroz zaboravi da je i on dio posade, odnosno i sam "Šešulan"! Umah se primiria i zablista ka pahuljica sniga udarena flešom: "Neviđeno! Objavio sam rat Delimarki! Trpio sam što svojata moje performanse u kojima je njen početak i nek budu 'zajednički', ali ona u svijetu to prodaje kao SVOJE! Od Amerike do Japana! Kako reagirat nego najavit rat! Riječima, ne boks mečom, il nedajbože Sud(ovanjem)"! "Bravo, prijatelju stari, ko bi se nadao da ipak imaš malo manje razbijenih roleta od mene – hvalim Aparat – nu i muuu, nisu tebi padale daskice s roletaja kao meni još odmalena... ta ti si ustvari mlada naprava, par let stara... a ja sam... vezano/1; odavno prošao pola stoljeća, vezano/2; osjetilno ljudsko biće! Dobro da si sačuvao ovu poruku odaslanu na mnogo primatelja, jer hoću da se zna ko je kome od nas dvoje bio pop, a ko običan bob"!

Sve moje mise

A kada već spomenuh popa, valja mi naglas naglasiti... tu počinje priča IDEALI I ĐUBRETARI. Pogodak! Da, mislio sam na viroznog vjeroučitelja koji mi je zgadio prve naočite i samo meni svojstvene "ozbiljne" dječje igre. Na bakinu veliku škrinju za veš stavio bih raspelo, neku debelu otvorenu knjigu (mislim da je bila kuharica, no u mojoj igri popa ta je knjižurina predstavljala Bibliju... uostalom kakve ima razlike, pogotovo jer još nisam znao čitati, ma i da sam znao – isti kurac!). Ondak sam stavio u vazu divlje crvene ruže odrezane iz vrta, zapalio dvije – tri svijeće, dodao sliku Marije s malim Isusekom (za tu zgodu skinutu sa zida)... te tako stvorio u svojoj zaigranoj dječačkoj mašti – pravi oltar! E, sad, kako bih bio nalik na pravog, običnog svećenika (nisu mi padale na um blasfemične ideje da izigravam nekog višeg kuhara kao npr. biskupa, kardinala, ili nedajBože svetogrđa... samog Svetog oca)... "11. BLASFEMIJA / b.o. 8.8%

A. svetogrđe 44.6%, B. dosljednost 10.0%, C. oživotvorenje 11.1%, D. uspaljenost 8,8%, E. razotkrivanje 16.7%...". "Herr Kompmann, ne prekidajte mi sjetne uspomene, IDEALE (bar dok ih đubretari ne ucmekaju!)... usput odakle Vam odjednom ti podaci"? (Vikam mu samo kada sam ljut na njega, kada iz čista mira aterira sred teksta antibulozama!). Kakva bedastoča! Skida mi majmun kompjuterski, a samo da se i on istakne, izraz BLABLAsfemija iz testa opće naobrazbe za studoše FF-a (sociologija)... doduše ima pojam neke daljnje veze s Vlasticom, ali nema s malim pobožnim Željkićem! Gdje sam ono (za)stao? ... ah, da, kako bi ličio na popčugu uzeo sam bakin najljepši stolnjak i zamotao se u njega, a preko glave metnuo njenu krunicu. I tako držao mise za gluhe, odnosno nikoga, propovijedao, ispovijedao, dijelio hostije... (bakine okrugle kekse, mljac, mljac, samome sebi... prvo sam ne, bio popo, a onda bi kleknuo ko vjernik, otvorio usta i dobio keks!). Svjetlucka mob, ima još puno toga za reći o veličanstvenoj performerki: "Utorak. 19. 04. u 19. Paviljonu velesajma u 19 sati. Dođite! Z. Kopljar". I ovaj je popizdia! Ne Zlatko nego Mob! Uzimam sam spravu, odnosno osipanu roletarku u svoje ruke... Pročitane. V. D.: "Kaj mistificiraš, izazivaš probleme. Jesam li napisala tvoje ime? Umjesto da pitaš kako je bilo u Japanu, ti mene napadaš totalno infantilno. Tako se bedasto ponaša Martek a ne jedan Jerman". YES & MORTI! Samo on pojma nema (kao niti ja do sada) kako je kapetanu ili glavnom kuharu poslije pobune na brodu, nakon što VLAST preuzme VLAST(a)... odnosno kada plovilom upravlja mali od palube, a posadi kuha mali od kužine!

Velika Artistica - Balkanistica

Hiii (☺)... i još da budem ponosan što sam spomenut kao perač palube i suđa!!!

Hiii (☺)... i još da pitam kako je bilo u Japanu, kao da ne umijem čitati... VELIKA ARTISTICA – BALKANISTICA iza svake izvedbe "svojeg" remek-djela znatiželjnim studentima i kosookim performerima tumači svoj rad: "Danas imam mengu pa mi se ne priča o radu"... ili je loše volje, ili ostala bez kurca, il ima sračku... uglavnom, tamo ziher nije ni spomenula Jermana koji joj je jednog davnog dana sav happy citirao iz nekih novina: "Kada se majmun iz nekog razloga izgubljen za čopor pokušava vratiti svojoj grupaciji, sve odrasle jedinke ga moraju opipati! Taj najprirodniji način komuniciranja ljudi su odavno izgubili, ali sada se dijelom relativizira u izvjesnim psihoterapeutskim skupinama". Jupiii!!! Evo ideje za novu akciju u kojoj će učestvovati i publika! I jeste, na nekoliko mjesta... Zagreb, Frankfurt (valjda, ne kopa mi se po Vlastinoj monografiji, jerbo poklem naše rastave, zaboravio sam na sve naše razstave!), Ljubljana... Rijeka... e tu, na nekom bijenalu mladih (kaj si nekad i ti bila mlada Lastavice?!?), tukaj sam ja zdelal i dodatnu akciju, na koncu pipkanja rekoh rulji da je po meni, najpravija komunikacija u četiri oka za šankom(!)... i bok te mazo – bi neviđeno zanimanje; iz Malog salona na Korzu odlazio sam pojedinačno s interesentima u birtiju preko puta, popio na brzaka pivo pa došao po novu osobu... a "vjerna" mi (alkoholu) publika čekala u repu! Tri, četiri, sedam, osam piva (najmanje!). Što sam se napričao to jest nalijao, ali i sve bodiartistički izdržao (na nogama).

V. D.: "Oprosti što se osjećaš prevareno. Drugi puta ću napisati cijeli historijat Delimar – Jerman". Tražim po mobitelu rubriku "Poslane". Je, evo odgovora, pametan moj Mobić, zadrži što treba: "Ne moraš jer već jesi. Ja ću". AUU, kaj sam se prešel! Morao bi napisati roman a ne kolumnu, a ne da mi se više, i to je bilo za njene mogućnosti PREviše (mislim na umne sposobnosti i izdržljivost percepcije). No, no... naj se ljutiti Cona (tako su je zvali kada je diplomirala na "Akademiji" Škole primijenjene umjetnosti), vežu nas i lakši sadržaji od pipanja s galerijskim mušterijama i drugih još ozbiljnijih akcija, poput primjerice javnog bračnog fizičkog obračuna, kade smo se za res pomlatili na pozornici MM centra. Piceki npr. u starom ormaru u dvorištu, koji su do tri ujutro čekali da se vratimo s tulumarenja i zapremo im vrata (čudo da se nisu smrznuli!), a poslije (do)čekali podne da ih pustimo vanka na pašu i damo im šrota.

Prekasno za svećenika

Nu, to više veze nema s idealistima i đubretaristima, a storiju o nama pisal bum na ONOM SVIJETU, kada ću (nadam se) napokon imati puno slobodnog vremena... čak i za šetnje sa svim svojim umrlim cuckima i cuckicama beskrajnim livadama. Daklem, ukratko još o IDEALIMA I ĐUBRETARIMA. Nisu samo umjetnici i skoro svi povezani s umjetnošću (teoretičari, galeristi i dr.) govnari, ima ih u svim zanimanjima koja su mi se svojedobno činila idealnim. Kako me neka djelatnost privukla, tako sam se, zahvaljujući kojekakvim nametnicima, udaljio od nje. Poslije crkve, razočarala me mornarica, iza nje astronomija, poslije biologija i medicina. Ja naivac... u mojoj je viziji IDEALAN ČOVJEK bio pop, pa kapo, pa astronom koji noći provodi bulјeći u daleke kozmičke krajolike, onda biolog koji bi život dao za muhu il mrava, a o doktorima da ne govorim(!), oni su trebali naricati za svakim umrlim pacijentom a ne kuvertama. Na kraju, neku zanimaciju čovjek mora odabrati, i usprkos svim već spočetka uočenim muljatorima i muljatoricama, opredijelio sam se, zahvaljujući prijateljima (nekad ARTISTIMA – IDEALISTIMA) te nekolicini izuzetnih povjesničara umjetnosti (kakvi su odnedavno izumrla sorta, uz pokoji rijetki izuzetak)... za njeno veličanstvo umjetnost. NADČOVJEK (ibermenšasto biće) u mojoj fikciji trebao je biti sav predan stvaralaštvu ili podršci onima koji stvaraju. AUUU, kako sam pogrešio! Valjda ni u jednoj profesiji IDEALI I ĐUBRETARI ne dolaze toliko do izražaja kao na tom području – "idealan umjetnik" namjesto da danima i noćima provodi vrijeme u besprijekornom radnom zanosu, gubi ga i gubi obletavajući "idealnog kunsthistoričara", dodvoravajući se uvaljiva mu svoja djelca, poziva ga na večere... e, onda se to pomnoži sa 5 – 6 puta i dobivamo klanovsku sliku i priliku remek-djela: IDEALI I ĐUBRETARI!!! Strgani roletari!

I, kaj sad? Malo prije penzije prekasno je vratiti se svećeničkom zvanju. AMEN.

Noga filologa

Marulićeva dica

Neven Jovanović
filologanoga.blogspot.com

Od rojenja Isukarstova u puti godišće šesto nakon dvi tisuće, na dvadeset i dva dni miseca aprila. U Splitu gradu. I visoko gore, ka Suncu, u nebesa, di se gužvaju poruke SMS-a

Marko Marulić ima nasljednike u Splitu. Ne – oni ne žive u samostanu ni u župnom dvoru; ne – ne griju stolce u znanstvenom zavodu ni u knjižnici. Oni izdaju CD-ove, sviraju gaže, slažu semplove i sjede na štekatu, na makijatu. I zovu se TBF.

Nahrupi u grupi

– 'Ajd baš da vidim kako ćeš to izvest. Što povezuje, molim te, TBF i Marka Marulića – osim geografskog porijekla, osim činjenice da su svi iz Splita?

– Najprije satira. Kad ga jednom krenemo čitati, Marulić je danas najdojmljiviji, najnadahnutiji i najkonkretniji – najbrže pali – dok u satiričnom gardu slika grijehe i grešnike. Takvi nas reci, zbog nečega, najbrže katapultiraju preko barikada petsto godina stare čakavice, latinskog jezika, retoričkih figura, čega li – ispale nas ravno "u ložah na markati" (to su renesansni ekvivalenti štekata). A praktički *nema* Marulićeva teksta bez satiričnih pasaža. Pritom je njegova prva meta kompleks *u se, na se, poda se:* potrošačko društvo, čovječe.

Raskoša obroka i vina ko sarka
Učini žestoka Antonija Marka:
Silan po Rim tarka vlastele koljući,
Njih blago raztarka kuhačem dajući.

Jednako tako i na posljednjem albumu TBF-a (*MAXON Universal,* Menart, 2004) – osim uvodne dokumentarne snimke cvrčaka, praktički nema pjesme bez satiričnih prizvuka. U crticama iz mediteranskog života (*UV zrake*, *Guzice i sise*, *Alles Gut*) satira je možda stišana do razine zezanja na vlastiti račun – poput izbezumljenih glasova dvojice *macho* pripovjedača *Guzica i sisa*, opkoljenih ljetnom plimom osamostaljenih ženskih atributa kao što su Židovi u Betuliji bili opkoljeni strijelama i kopljima Nabukodonosorove ratne mašinerije. Ali ostalo je satira najčišće vode. Recimo, prva reakcija hrvatske kulture na kladioničarsku maniju (*Papilova* – "po cili dan ja gledan teletekst"). Recimo, onaj proglas beskorisnog proizvoda iz *junk-mail* kataloga u prvom licu jednine ("Šareni artikal – noviji i bolji"). Recimo, jedna varljivo pitoma i jedna revolucionarno-himnična varijacija na temu hrvatskih ideoloških agonija (*Nostalgična* i *Heroyix*). Pa SF alegorije – *Tobogan* o galaktičkom dilanju istine ("nać će se koji rođo iz tih orbitala") i *Bog i zemljani*: "Glupi gmazovi, ružni, lijeni prokleti im geni, bit će istribljeni"... Taj je svijet ujedno i vrlo srednjovjekovni: naopak, pun propadanja, kaosa, beščašća. Bio bi crnjak do neba. Kad ne bi bilo finih melodija.

U zemlji apsurda, zakon je ka *Burda*
pa se po njemu kroji, sve po zakonu, samo izbroji
začepi pravu rupu to je lako
kod nas bit snalažljiv je zajebat zakon
zajebat sve nas, nema problema,
zakon je pun rupa poput goblena.

Kapital je pitar cvita demokracije

– Dobro, satiričari su i TBF i Marulić, shvatili smo. Ali zašto onda baš TBF, a ne, recimo, *Feral Tribune*?

– Zbog muzike.

– Čekaj, koliko ja znam, Marulić nije uglazbljivao svoje stvari.

– Ne, ali ono glavno što je napisao na hrvatskom bilo je u stihu. U širokom spektru – od virtuozne glavolomke dvostruko rimovanog dvanaesterca, do pjevnih osmeračkih strofa. A čim je tu stihu, teku dvije struje: jedna sadržaja, druga ritma i rime. Nekad paralelno, nekad jedna protiv druge. Pa onda čitavo vrijeme stvar balansira: neka pažnja malo popusti, i slušat ćemo samo fluks, samo ritam i rimu, bit će prilično svejedno o čemu se radi. Sve to, smatram, vrijedi i za muziku – posebno za ekstramelodiozni *rap* kakav izvode TBF. Otkad su konačno na ovom albumu otkrili *lijepe* melodije, za razliku od one tutnjave na dva ranija albuma.

– Poezija je ispričana muzika? Muzika riječi?

– Ni ja to ne bih bolje rekao. Ali još je nešto ovdje važno. Objavljujući *Juditu* u knjizi, Marulić je bio *cutting edge* ranog 16. stoljeća. Posegnuo je za najmodernijim masovnim medijem svog doba, internacionalno popularnim i "vrućim", prenoseći u taj medij sadržaj na lokalnom jeziku – istovremeno odvodeći taj lokalni jezik nekamo gdje on još nije bio. Niti dvostruko rimovani dvanaesterci, niti izbor riječi i oblika u *Juditi* (gdje, osim dalmatinske čakavice, ima i kajkavskoga, staroslavenskoga, latinizama, turcizama, mađarizama) nisu "običan narodni" jezik. To je visoko stiliziran narodni jezik – njegova varijanta prikladna za ep. Isto kao...

– ...kao što je hip-hop TBF-a forma američkih Crnaca u jeziku i melodijama s ulica modernog Splita. Ali su i jezik i melodije preoblikovani, prestilizirani. Te njihove uzduž-i-poprijeko rime!

Dijabolika družba

– Je. Kao ono:

Gledan van, ludilo je dan
Al to je normalno skroz jer je kolovoz
I smokve cide med, u čaši topi se led
Tako brzo to ne moš više pit (Brad)

– A meni su super:

A ja bi rađe da bude utopija
Al reć će mi "Lud si! Nisi se uklopija!"
"Naiva! Ne može te izličit niti Pliva,
i Belupo skupa, jer si glupan!"

– Ili ono:

Sunce se jur zavi za more dolika,
dan za sobom zani, noć osta gorika.
Svu noć dijabolika družba starac dviju,
Misleć zla tolika, ne saža očiju:
Taj nesan bi njiju, da ini Susane
I bližik nje sviju, kimi briga gane.

– To ne znam.

– To je Marulić, iz "Susane".

Imat eura ka petit beura

– Dobro, recimo da to sve donekle stoji. Ali Marulić je asketa, čovječe. Ovi dečki iz TBF-a to nipošto nisu! Pa onda, Bog. Za Marulića je književnost neodvojiva od Boga – književnost je način služenja Bogu, i gotovo sve što je Marulić napisao okreće se oko Boga i religije. Sad mi reci da su TBF lektira za vjeronauk:

Živi li sloboda ispod nebeskog svoda
Il je na putu do Boga, ali koga?
svako pleme ima svoga i zato ne može bit sloga
Dogma je droga, roba koja dobro se proda.

– Za Boga i Bibliju i religiju svakako si u pravu. Tu mogu potegnuti možda da je Marulić govorio ljudima oko sebe ono što ne žele slušati. Kao TBF kad govore o našim zaboravljenim socijalističkim predživotima, o lizanju olatara, o Hrvatinama. Ili radije da ti kažem da su Bog i religija u renesansi popkulturni *grund* – kao što su to danas Arsen Dedić i rokenrol? Da je citiranje analogno semplanju, a obrada Đonija Štulića (pri čemu obrada ispada bolja od izvornika) parafrazi biblijske priče o Juditi?

– Ti si neozbiljan.

– Još nešto, o hedonizmu. Dok su Marulića činili društveno prihvatljivim u socijalističkom mraku, jako se isticalo njegovo uživanje u svakodnevici – svako mjesto gdje piše o jelu i piću, o ženskoj ljepoti, o lokalnim prirodnim ljepotama, o domovini. Ali ja mislim da je Marulićev hedonizam drugdje. On je hedonist *verbalni*. Uživanje u tekstu. I kad prenosi najtvrđu asketsko-dogmatičku poruku, Marulić je mora lijepo formulirati. On, kojem nikad nije dosta propagiranja posta i odricanja, ne može zamisliti književni izraz bez parova sinonima, bez nabrajanja i gomilanja. Ponizan je u rafalima retoričkih pitanja.

– Je, na tvoj način može se zbilja sve sa svime povezivati.

– Ali stvar je u odabiru, stari moj. Što ćemo povezivati, i s čime. Hoće li veza bit očekivana ili ne.

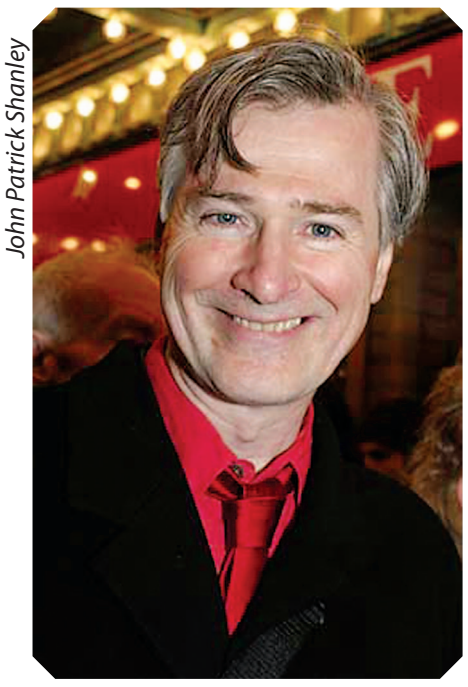
– Ukusna ili neukusna.

– Evala. z

Sjedinjene Američke Države

Pulitzerova nagrada

Šezdeset i jednogodišnja Amerikanka Marilynne Robinson ovogodišnja je dobitnica Pulitzerove nagrade za roman *Gilead*. Autorica je u ožujku nagrađena i nagradom National Book Award, i tom je prigodom izjavila kako je ništa drugo ne može toliko razveseliti, ne nadajući se da će njezin mirni i razmjerno opskurni roman također osvojiti jednu od najvažnijih međunarodnih književnih nagrada. Doista je riječ o romanu koji na prvi pogled ne djeluje odveć spektakularno. Njegova se radnja odvija u američkom provincijskom gradiću Gileadu, a u središtu priče je župnik John Ames koji u pismu sedmogodišnjem sinu piše svoju životnu priču. Roman na dvjesto pedeset stranica zapravo je opsežan testament u kojemu Ames govori o svojim precima, svojoj vjeri, ljubavi i prijateljstvu. Stari duhovnik bilježi sve što sinu neće imati prilike reći jer mu je preostalo malo života, s obzirom na to da boluje od srčane bolesti. Kritičari hvale poeziju i jezičnu snagu kojom Marilynne Robinson oslikava život u američkoj provinciji. Njezin prvenac *Housekeeping* (1981.) o dvjema djevojčicama bio je također nominiran za *Pulitzera*.


John Patrick Shanley

Marilynne Robinson

Jednočinka naslovljena *Doubt, a Parable* autora Johna Patricka Shanleyja nagrađena je kategoriji najbolje drame. Kazališni komad, koji je prošle godine doživio veliki uspjeh na Broadwayu, smješten je u 1964. i govori o seksualnom zlostavljanju u katoličkoj crkvi – o njujorškom svećeniku osumnjičenom za spolno općenje s dvanaestogodišnjim dječakom. Američki dramatičar odlučio se za trenutačno najaktualniju temu: u posljednjih nekoliko mjeseci u SAD-u su objelodanjeni mnogobrojni slučajevi seksualnog zlostavljanja koje su počinili katolički svećenici.

John Patrick Shanley rođen je i odrastao u Bronxu, a sedamdesetih je godina napisao svoju prvu dramu *Danny and the Deep Blue See*.

Mark Stevens dobitnik je *Pulitzera* za biografiju o slikaru Willemu de Kooningu, Ted Kooser za zbirku poezije *Delights and Shadows*, a skladatelj Steven Stucky za 2. koncert za orkestar. *Los Angeles Times* obranio je svoju prošlogodišnju titulu najboljih američkih novina te dobio dva *Pulitzera*, kao i *Wall Street Journal*, dok je nekada *Pulitzerima* pretrpani *New York Times*, kao i lani, dobio samo jednoga. Američka izvjestiteljska agencija Associated Press nagrađena je za seriju fotografija snimljenih u Iraku.

Fotografija Associated Pressa

Grčka

Prenatrpani grčki muzeji

Muzeji u Grčkoj nemaju dovoljno prostora za izlaganje umjetnina: desetci tisuća arheoloških nalaza, među kojima se nalaze i kipovi od neprocjenjive vrijednosti, zbog nedostatka prostora čuvaju se u magazinima i ne mogu biti izloženi, utvrđeno je nakon istraživanja koje je provelo grčko ministarstvo za kulturu. Kako je objavio grčki tisak, samo za vrijeme građevinskih radova dviju novih linija za podzemnu željeznicu, uoči olimpijskih igara u ljeto prošle godine, u Ateni je otkriveno više od trideset pet tisuća predmeta.

Naši su preci napravili više umjetničkih djela nego što mi možemo pohraniti, za grčki je radio izjavila jedna arheologinja te dodala kako je situacija

zabrinjavajuća i apsurdna. U nedostatku skladišta umjetnine su smještene u iznajmljene podrume u stambenim četvrtima u središtu Atene. Opasnost od krađe je golema, stoga ministarstvo čini sve kako bi osiguralo nove skladišne prostore koji će se danonoćno nadgledati.

Gioia-Ana Ulrich

Njemačka

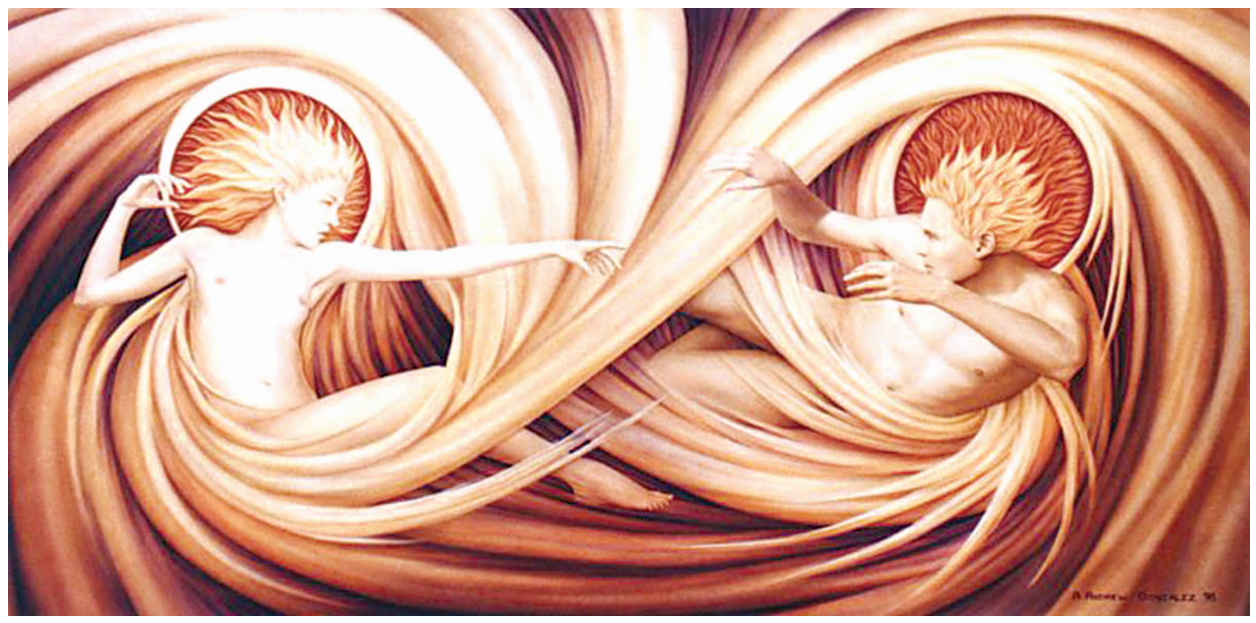
Pobuna zbog stotinu nagih žena

U berlinskoj Novoj nacionalnoj galeriji 8. travnja održan je performans umjetnice Vanesse Beecroft pod nazivom *VB 55*. U performansu je sudjelovalo sto potpuno nagih žena, od osamnaest do šezdeset pet godina starosti. Namazane uljem i nenašminkane, na sebi su imale samo prozirne najlonke. Tri sata stajale su nepokretno, nisu smjele razgovarati niti se smijati. Talijanska umjetnica Beecroft, nastanjena u New Yorku, u svijetu je poznata po sličnim performansima, "živim slikama", koje izvodi u muzejskim prostorima među umjetnički djelima, a u središtu kojih se uglavnom nalaze razodjevene žene koje ondje satima nepokretno stoje, poput statua u kakvoj formaciji.

Tijekom održavanja performansa ispred Galerije došlo je do velikih nereda jer su se posjetitelji, koji su čekali u redu dugom nekoliko stotina metara, pobunili, jer su kontrole na ulazu predugo trajale. Povrh toga, nekoliko osoba bezuspješno je pokušavalo preskočiti zid i prepreke kako bi što prije dospjele na izložbu. Organizatori su pozvali u pomoć policiju kako situacija ne bi izmakla kontroli.

Vanessa Beecraft

A. Andrew Gonzalez



cmyk